

## 绪 论

二十一世纪是世界发生重大变革的世纪,是一个世界各国之间的竞争日益激烈的时代,经济实力的竞争成为国与国之间竞争的核心内容,经济发展日益由依靠资本和资源的支撑转移到依靠科技创新和人才的支撑,经济竞争日益取决于人才的竞争和科技教育的竞争。可以说在二十一世纪谁拥有先进科学技术的自主创新能力和高素质人才谁就能在日益激烈的国际竞争中立于不败之地。

中国是世界第一人口大国,也是最大的一个处于迅速发展阶段的发展中国家,如何使我国从人力资源大国变成人力资源强国从而实现中华民族的伟大复兴是我国国家发展的战略性问题,而发展教育事业提高全民素质正是实现这种战略转变的根本措施。《中共中央关于教育体制改革的决定》指出“我国教育的基本任务是提高民族素质。”《中国教育改革和发展纲要》提出“教育的任务是提高国民素质和提高民族素质。”《面向二十一世纪教育国际研讨会》指出“二十一世纪最成功的劳动者将是最全面发展的人,将是对新思想和新机遇最开放的人。”党的十七大更是强调要继续实施科教兴国和全面推进素质教育的伟大战略,并把发展教育和提高自主创新能力作为实现我国战略转变的根本措施。实践证明要实现我国新时期的战略目标必须深化教育改革,全面推进素质教育。素质教育是关于人全面发展的教育,素质教育的根本目的在于培养德、智、体、美等几个方面全面发展的“四有新人”,这也是马克思主义关于人的全面发展学说在社会主义教育领域的贯彻与实施。而美育作为素质教育的基本组成部分之一,它对全面提高人的素质和完善人的人格具有基础性意义。中共中央在《关于深化教育改革全面推进素质教育的决定》中指出:“美育不仅能陶冶情操、提高素质、有助于开发智力,而且对促进学生自由而全面的

发展有着不可替代的作用”。作为美育王国的一个宠儿，音乐教育是培养学生美感的手段之一，同时它也是审美教育体系的基本组成部分。匈牙利音乐教育家柯达伊认为“音乐教育是人类教育中不可缺少的一个部分。”1994年美国政府通过的《2000年目标-美国教育法》把艺术教育列为美国基础教育的核心，可见，音乐教育是实施美育和素质教育的根本途径之一，它对培养全面发展的高素质的人才发挥着不可替代的作用。

在众多的音乐教育手段中，钢琴由于具有如下特点而成为最能代表音乐的乐器。在音域方面，现代钢琴的88个琴键从左至右全面覆盖了由低至高的所有乐音，令其它乐器望洋兴叹；在力度方面，钢琴本名“强弱”（pianoforte），不仅擅长振聋发聩，同样讲求低回婉转；在音色方面，从浑厚圆润到晶莹剔透等钢琴几乎无所不能；更为重要的是钢琴文献曲目浩如烟海，其中不乏精品、上品、珍品、极品和神品，令钢琴家“皓首”也不足以“穷经”，由此可见钢琴被称作“乐器之王”是毫不夸张的；在伴奏人声和室内乐演奏等方面也总是少不了钢琴；总之，任何门类的音乐（无论是交响曲还是歌剧，也无论是主调还是复调）通过钢琴这件自然的多声部乐器对其音响的体现是最方便与合适的。由于具有上述特点，钢琴成为唯一一件能与交响乐队相比拟的独奏乐器，钢琴艺术发展史在其某种意义上说也成为了世界音乐发展史的缩写。正如俄罗斯钢琴大师萨姆伊尔·法因贝格所说：“公正地说，在现代音乐的宏观宇宙中，钢琴这种乐器是一个多功能的微观世界。”钢琴演奏成为学习音乐的最基本的训练科目。另外，许多研究证明手指的精密运动尤其是需要手指做出精密运动的钢琴演奏会成为儿童智能发展的基础，钢琴学习还可陶冶儿童的情操、培养他们坚定的意志和优秀的心理素质，挖掘他们的潜能从而对儿童的可持续发展发挥十分重要的作用。因此，儿童的钢琴教育自然而然成为儿童音乐教育的基本组成部分和对儿童实施美育的主要途径之一，这也是钢

琴成为我国少年儿童最主要的学习乐器和文明社会普及最广的乐器的根本原因。

自 1771 年意大利人克里斯托弗里在佛罗伦萨的曼蒂宫廷里生产出世界上第一架钢琴以来，钢琴及钢琴教育的历史走过了近三百年，而钢琴传入我国的历史仅仅只有一百多年，虽然时间短暂但发展迅速，特别是改革开放以来，随着我国人民生活水平的提高，钢琴这一件昂贵的乐器已走进了千千万万户普通的家庭，众多的儿童都在“叮咚”习琴，而在他们的身后则活动着一支同样大规模的教师和家长队伍。随着钢琴教育的不断普及，钢琴制造和钢琴教学已成为我国的一个颇具规模的新兴产业，在我们这个拥有十亿人口、有几千年文明史但现代音乐文化普及水平却远远落后于发达国家的国度里，出现这样一种钢琴文化热潮是十分令人可喜的现象，这也从一个侧面说明了我国的儿童钢琴教育事业已达到一个十分可观的规模。然而在经济一体化和文化多元化的今天，任何事物如果放弃全球的视野或脱离自身文化传统去谈发展都是难以面向世界、面向现代化的和面向未来的。

目前，我国的儿童钢琴教育事业与国际先进水平相比还存在着较大的差距，存在着一些突出的问题，这些问题在整体上表现为教学目标不明确，手段和目的关系颠倒；缺乏对教学的整体研究；对母语化钢琴教学重视不够；教师的素质和教材的质量参差不齐等。在具体教学中主要体现为以下几种倾向：

一是儿童钢琴教学中的过分技术化的倾向。北京师范大学教授周铭孙认为中国儿童钢琴教学的致命缺憾就是技术至上，似乎练好了技术就懂得了艺术。钢琴技术本来是为音乐艺术表现服务的，然而在当今的儿童钢琴教学实践中，一些家长和教师却片面强调专业技能训练并在客观上把技术与艺术对立起来，把儿童钢琴学习等同于钢琴技能技巧的传授与掌握，为考级而学琴、为技术而考级，忽视钢琴教学中的审美教育，不按音乐教育中的审美规律办事，也正是这种把手段

和目的倒置的做法造成了儿童在钢琴学习过程中音乐美感的丧失和学习兴趣下降，使钢琴学习成了孩子们沉重的精神负担，是导致厌琴厌学的主要原因之一。

二是孤立化的倾向。这种倾向的具体表现是把儿童钢琴教育与音乐教育、艺术教育和文化教育隔离。事实上音乐是一种文化现象，钢琴学习是一种高度文化修养的行为，它要求教育者和学习者自觉把音乐性和文化性融入其中，在学科综合的基础上提高钢琴教学的文化含量，使学习者能通过钢琴学习来提高自身的“文化力”和“艺术力”。傅雷先生在《傅雷家书》中曾说过的要做钢琴家先要做人，然后是做音乐家和艺术家，最后才是做钢琴家讲的就是这个道理。但是，我国目前的儿童钢琴教学对打基础理解较狭窄，认为打基础就是练技术，不仅不包括学习方法的掌握和对音乐的理解，更不包括对其他文学艺术的理解，同时教学形式上以一对一的口传心授师徒制的轨道为主，向书本学习和自学能力培养不够，学生音乐修养和文学修养较差，这种孤立化的钢琴教学倾向是违背钢琴教学本质的，它把儿童钢琴教育仅仅视为形态和技术层面的东西而与社会、历史、哲学、文学艺术等相脱离，从而使其丧失了的文化价值与意义，这样做显然不能达到培养全面发展的人才的目的。

三是成人化的倾向。儿童与成人在心理、生理的和思维方式基本特征方面有许多不同之处，他们有其特有的丰富的心理世界，有强烈的自尊心，同时也很脆弱，极易受到伤害而产生挫折感。科学的钢琴教学必须从儿童的身心特征出发，符合儿童的身心特点。但是，成人化的钢琴教学倾向却忽略儿童在教学中的主体地位，不从儿童的实际情况出发来开展钢琴教学，教学中过分的知识化和理性化，轻视学生的参与和体验，其结果是儿童的演奏能力、演奏欲望和演奏信心得不到提高，儿童的音乐兴趣得不到激发，音乐审美愉悦和成功的满足度极低，最终可能导致儿童学琴生涯的提前结束。

四是单一智力化倾向。这是儿童钢琴教学中的一种狭隘的功利主义的倾向，其主要表现在儿童钢琴教学中只注意培养学生的记忆力、注意力、想象力和思维力等智力性因素，片面强调钢琴学习对开发的智力的作用而对非智力因素如动机、兴趣、性格、情感等关注很少，与智力因素相比，非智力因素在儿童钢琴教学中处于一种十分不受重视的地位。事实上，我们正处在一个高科技的时代，高科技需要有高度情感和高度文明与之相对应才能实现人与社会的和谐发展，而单纯智力化的倾向却使儿童钢琴教学成为智力开发的附庸而丧失了其独有的审美价值，最终反而达不到开发智力和启迪智慧的作用。

上述问题与倾向极大地限制了我国钢琴教学对儿童审美教育和全面发展所应起的作用，违背了儿童音乐学习的规律，它与新的《音乐课程标准》以及我国的素质教育的精神是背道而驰的。

我国儿童钢琴教学中出现的种种现象促使从事这项工作的相关人员不得不反思出现上述问题的根本原因是什么。笔者认为方向不明和目标不清是导致儿童钢琴教学中出现上述问题的主要原因，因为目标是教学的主要矛盾和矛盾的主要方面，抓住了目标就抓住了解决问题的钥匙和桥梁。儿童钢琴教学的目标是什么？怎样才能科学而高效的实现儿童钢琴教学的目标？影响儿童钢琴教学目标的相关因素有哪些？它们是如何相互作用的？根据素质教育的要求和我国的教育方针并结合我国新的《音乐教育课程标准》的精神实质，从钢琴教育和儿童教育的本质出发，笔者认为儿童钢琴教学的目标可分两个层次来谈，即初级目标和终极目标，其初级目标是使钢琴成为儿童进入音乐世界的窗口，通过钢琴教学来培养和发展儿童对音乐的兴趣，使儿童终身喜爱音乐，学习音乐和享受音乐；其终极目标是通过钢琴教育来对儿童进行审美教育，通过钢琴学习来培养儿童的审美能力、陶冶情操、启迪智慧，使儿童成为热爱艺术、热爱生活的有着良好素养的全面发展人才，其中审美性是终极主题。“问渠哪得清如许，

唯有源头活水来。”儿童钢琴教学只有在正确的目标指导下才能正本清源，实现持续、快速和健康的发展。

教学目标确定后我们就能以之为导向，按系统论的原理围绕目标来对影响目标实现的相关因素进行分析。影响钢琴教学目标实现的相关条件非常广泛，包括教师、教材、家庭教育、社会音乐文化环境等外部条件和儿童的生理特征、智力及非智力因素等内部条件及在此基础上形成的基本技能的教学策略。在所有的相关条件中，钢琴教师在儿童钢琴教学中处于主导地位，他们是实现教学目标的关键因素；儿童的非智力及智力因素是体现儿童在钢琴教学中主体作用的心理基础，它们是实现教学目标的精神动力和智力支持；家庭教育是实现儿童钢琴教学目标的物质基础和条件保障，社会音乐文化环境是实现儿童钢琴教学目标的社会基础和文化环境，这些条件相互影响、相互制约，对儿童钢琴教学目标的实现发挥着相辅相成的作用。根据当前的实际情况并结合儿童的学习特征及钢琴教学的规律，笔者认为上述条件中钢琴教师，儿童的非智力因素及钢琴基本技能的教学策略是实现教学目标的核心条件，且目前对此研究比较薄弱，故属本文的重点论叙分析部分，而家庭教育、社会音乐文化环境则是本文一般性的论叙部分。本文试图通过对这些条件的分析来找到实现教学目标的最佳途径与措施，使教学中各相关因素在教学目标的统率下得到全面整合和优化，防止教学中的片面性和分散性，从而使儿童钢琴教学成为真正意义上审美教育和培养全面发展人才的有机组成部分。

## 1 钢琴教师是实现儿童钢琴教学目标的关键因素

### 1.1 钢琴教师的地位和角色

教师、教材和儿童是构成儿童钢琴教学的三个基本要素。研究表明，儿童时期特别是3-7岁阶段是智力开发和音乐才能开发的关键时期，故儿童时期的钢琴教育将对儿童一生的学习和发展具有基础性的意义。此外，由于儿童在音乐学习方面处于一个可塑性极强且需要正确引导和教育的年龄，而大部分家长由于缺乏必要的音乐知识和钢琴演奏的技能并不能担此重任，因此，钢琴教师在儿童钢琴教学中扮演着特别重要的角色。具体来说，儿童钢琴教师是钢琴技能与知识的传授者，教材与进度的掌握者，同时也是具体教学过程的组织者。教师如何教学生就如何学，教师按什么方向培养学生，学生就按什么方向成长。美国心理学家罗杰斯认为：“教师是沟通学生和教学之间的桥梁，他们在教学中扮演着学习的向导、解决问题的模范、发动学习过程的催化剂和学生的朋友等多种角色。”<sup>①</sup>前苏联教育家苏霍姆林斯基也曾说过：“能力、志向、才干的培养问题，没有教师的个性对学生个性的直接影响是不可能实际解决的，能力只能由能力培养，志向只能由志向培养，才干也只能由才干培养。”<sup>②</sup>美国著名的钢琴家尤金·利斯特说：“归根结底，教师给一个国家的音乐生活带来最重大的影响，要使整个国家理解音乐、理解它的美和力量，就得通过教师实现。”<sup>③</sup>

由此可见，儿童钢琴教师在儿童钢琴教学中处于何等重要的地位，可以说全面完整地实现儿童钢琴教学目标很大程度上是由教师的

① [美]卡·罗杰斯著 刘毅钟华译，《罗杰斯著作精粹》，中国人民大学出版社2006年版，第187页

② [苏]苏霍姆林斯基著 周蕙等译，《给教师的一百条建议》，天津人民出版社1987年版，第62页

③ 童道锦 方明珠编，《钢琴演奏和教学艺术》，人民音乐出版社2003年版，第163页

综合素质和教师在教学中的主导作用的充分发挥来决定的。

## 1.2 钢琴教师应具备的职业素质

教师的职业素质是教师稳固的职业品质，它是以人的先天禀赋为基础，并通过科学教育和自我提高而形成的一种具有时代特点的思想、知识、能力等方面的身心特征和职业修养，同时它是指教师履行职责和完成教育教学任务所必备的各种素质的要求及将各种素养有机结合在一起的能力。对于教师职业素质的界定不同的时代不同的国家有不同的要求，我国目前较普遍的认识是教师的职业素质包括品德素质、文化素质、业务素质和身心素质四个部分，教师的素质特别是职业素质是对学生进行素质教育的关键因素。目前，世界各国都在为提高教师素质和促进教育发展采取积极的措施。与一般的教师相比，儿童钢琴教师的职业素质具有其自身的特殊性，这种特殊性是由儿童的身心特征和钢琴教育特征相互作用而形成的。儿童钢琴教育是针对儿童开展的教育，教师在开展教学工作时需要具有针对儿童钢琴学习的特点而设计专门的教学法，故对钢琴教师的职业素质的要求不仅涵盖了一般教师职业素质的要求，还应当具有专业性突出，教育要求更全面细致，相关知识能力运用更强等职业特点。目前，我国钢琴教师在职业素质方面存在着一些亟待解决的问题，主要表现为教师的学历结构、专业知识、教学水平和职业道德等方面与时代的要求差距较大。结合素质教育的要求，从儿童钢琴教学的实际出发，笔者认为我国儿童钢琴教师的职业素质至少包括以下几个方面，提升教师的职业素质亦应从这几个方面着手。

### 1.2.1 职业道德素质

职业道德素质是属于“德”的范畴，它是指教师在职业生活中调节和处理与他人、社会、集体和职业工作的关系时所应遵守的基本行为准则，以及在这基础上所表现出来的观念，意识和行为方式。教师是学生的模仿对象，“师者，人之模范也。”教师的道德面貌会直接或

间接地影响学生道德品质的发展，对学生而言，教师的人格感召力量是任何语言都无法实现的。古人云：“其身正不令而行；其身不正虽令不从”“桃李不言，下自成蹊”讲的就是身教重于言教的道理，俄国教育家乌申斯基说过：“教师个人的范例对于学生的心灵影响是任何东西都不能代替的最有用的阳光。”<sup>①</sup>儿童钢琴教师的工作对象是世界观和人生观还未形成的、模仿性十分强的未成年人，他对儿童的道德影响比对成人的影响更加强烈和深远，故儿童钢琴教师的职业道德素质建设是一个永恒而严肃的课题。钢琴教师对儿童的教育过程事实上就是用自己的高尚的艺术观和完美的品格对学生实施影响的过程，在某种程度上他就是儿童品格的直接影响者和塑造者。目前，我国钢琴教师队伍在职业素质方面暴露的问题是部分教师的职业道德意识淡薄，敬业和奉献精神不强，经济意识过于突出，教学中存在着急功近利现象和短期行为，少数教师对学生冷漠，对教学敷衍了事，缺乏对工作的热情和对儿童的爱与责任。那么，职业素质优秀的儿童钢琴教师具备哪些特点呢？

首先，他应具有爱的品格。要热爱音乐、热爱教育、热爱儿童，因为只有爱才能对自己从事的儿童钢琴教育工作有高度的使命感和责任感，才能产生不竭的动力和无私的奉献精神，才能在教学中做到“动之以情，深于父母；晓之以理，细如雨丝。”苏霍姆林斯基说：“我坚信，爱是一切教育成功的秘诀，教师对学生真正的爱是一种不可抑制的愿望，这是一种你认为是自己身上最好的东西献给学生的愿望。……哪能有这种爱，哪里的教师就能成为吸引集体和每个学生的巨大力量。”<sup>②</sup>铃木教学法的核心教学思想之一就是“人类爱”，它强调教师和家长要具有爱人的精神，充满爱心和耐心对引导儿童学习，在一种放松、自然和充满爱的环境下培育儿童的学习兴趣，并使其潜

<sup>①</sup> [俄]乌申斯基著 张佩珍等译，《人是教育的对象》上册，人民教育出版社1989年版，第204页

<sup>②</sup> 苏霍姆林斯基著 周蕙等译，《给教师的一百条建议》，天津人民出版社1987年版，第12页

能不受干扰地最大限度地发挥出来。同时将这种爱的言传身教放在儿童心里扎根，从而帮助他们成长为既有完美人格又有高尚品质的人。故爱的品格是教师的品格建设的核心和时代对教师的基本要求。

其次，他还必须具有敬业和奉献的精神。卢梭曾经说过：“有些职业是这样的高尚，以致一个人如果是为了金钱而从事这些职业的话，就不能不说他是不配这些职业的，军人从事的就是这样的职业；教师从事的就是这样的职业。”<sup>①</sup>钢琴教师的敬业和奉献精神是教育工作的本质决定的，对于管理相对较宽松的社会业余钢琴教学来说，教师的敬业和奉献精神显得更为迫切和重要，这种精神似阳光甘露，一代又一代的琴童将在钢琴教师的美德熏陶下茁壮成长。

### 1.2.2 教学技能素质

我国著名的美学家洪毅然先生对从事艺术教育的教师作了一个划分：他认为一流的教师演唱演奏好，教学也好；二流的教师教学好但演唱演奏一般；三流的教师演唱演奏好但教学不好；最末流的教师演唱演奏和教学都不好。由此可见，对于一个儿童钢琴教师来说，教学技能素质在某种程度上比专业技能素质更为重要。孟德斯鸠说：“树人如树木，若非善加栽培，必难欣欣向荣”，这里的“善加栽培”就是指如何教育学生，其实质就是教师的教学技能。儿童钢琴教师的教学对象是儿童，他们具有与成人不同的生理和心理特征，如何从儿童的实际出发来开展钢琴教学是对教师的教学智慧的一个极大的考验。目前我国钢琴教师在教学技能素质方面存在的问题是部分教师的有关儿童教育学、心理学知识欠缺，存在着凭主观经验教学的现象；不重视相关的教学科研、教学手段陈旧、教学方法单一、教学观念落后，教学与儿童的实际脱节，教学中的“成人化”现象明显。明代著名中医张介宾在其著作《景岳全书》中写道：“小儿之病，古人谓之哑科。以其言语不通，病情不易测，故曰：宁治十男子，莫治一妇人，宁治

<sup>①</sup> 陆珊年编，《卢梭名言录》，中国少儿出版社 2003 年版，第 67 页

十妇人，莫治一小儿。”为儿童治病尚如此复杂，对儿童开展钢琴教学则具有更大的挑战，而优秀的教学技能和教学策略则是应对这种挑战的最有力武器。

儿童教师的教学技能素质一般包括以下几个方面：

一是掌握广泛的儿童教育学和儿童心理学知识并能从儿童的身心特征出发进行科学施教的能力。儿童时期生理特点是骨骼中胶质较多，钙质较少，富有弹性，不易骨折，但极易弯曲变形，大肌肉群发育开始，肌肉水分较多，肌肉细长柔嫩，缺乏耐力易疲劳，在教学中教师应特别注意他们的弹奏姿势，琴凳的高度要适合他们的身高；对于身材矮小的儿童要在脚下放适合他们的小凳子，使其重心稳定，防止因为练琴姿势不当而造成骨骼和肌肉的变形，练琴的时间不宜太久，练习量也要严格控制以防止儿童的身体疲劳；儿童心理方面的特点是形象性思维能力发达而逻辑性思维能力较弱，无意注意比有意注意强，对事物的好奇、感知十分敏锐，但注意力不持久且较易转换，儿童的非理性的模仿能力却超过成年人。教师要注意用儿童的语言开展教学；要使乐曲与儿童的生活相联；要使儿童在歌唱和内心聆听的陪伴下学习钢琴；课堂设计也要注意丰富性和趣味性，始终要把儿童的注意力紧紧地吸引到教学内容上来。

二是选择教材、掌握进度和因材施教的能力。教材是进行儿童钢琴教学的内容和依据，爱因斯坦说过：“兴趣是最好的老师”，故初级阶段的教材选择应以激发学生的兴趣为原则，在循序渐进的基础上，注意音乐内容的多样性和生动性。目前，初级钢琴教学教材分为四种：一种是高音谱表入门。如德国作曲家拜厄编的《拜厄》；第二种是中央C入门。如美国作家汤普森编的《汤普森教程》；第三种是黑键入门。如弗里茨·埃蒙茨编的《欧洲钢琴教程》；第四种是多调性综合入门。如匈牙利音乐教育家巴托克编的《小宇宙》等，四种入门教材各有千秋。除上述教程外还有《杜维诺伊少儿练习曲集》、《可爱的钢琴

古典名曲》、《钢琴天天练》、《莱蒙儿童钢琴进阶练习》、《儿童钢琴进阶练习》等入门教材。中国的优秀入门教材有但昭义编的《新编钢琴入门与进阶》、《中国民歌改编的儿童钢琴曲》、卞萌编的《钢琴基础教程》、李斐岚编的《儿童钢琴手指练习》、榕树编的《孩子的哈农》等。中国的钢琴入门教材是结合中国人的特点与钢琴的特点来编写的，符合中国儿童的学琴实际，故应大力推荐和大胆使用，这是钢琴中国化和中国化钢琴事业的基础工程。除上述要求外，教材选择上还要根据每个学生在不同阶段的发展需要科学合理的安排，要有计划性和多样性，同时要如医生开医方一样具有针对性。在安排进度上教师要处理好打基础和合理跳进的关系，对于儿童来说打好基础是第一位的，它关系儿童今后所走钢琴道路的长度和质量，但循序渐进不等于墨守成规，儿童钢琴教师有责任尽最大的努力挖掘学生的潜力，教师应把握好时机，在适当的时候选择跳进的教材使其大踏步前进，加快学习速度和提高学习效率。

儿童有各种不同类型，儿童钢琴教师必须对他们进行分析，根据儿童的不同特点和不同问题因材施教，教师对在每个学生要运用一把钥匙开一把锁的方法来体现教学的针对性和差异性，例如同样是演奏中的紧张，有些儿童紧张是由于手指用力不当；有的是由于手腕、手臂肌肉紧张；有的是因为曲目不熟而造成的心理紧张，故教师在教学中只能对不同学生的毛病“同病异治”而不能“异病同治”，这是哲学上的实事求是和具体问题具体分析原则在儿童钢琴教学中的具体运用。为了及时总结推动教学，教师需要积累和保存一些学生个人的艺术资料，一个小小笔记本记录着教师为每个学生制订的长远规划和短期授课计划，各阶段的学习评语，获奖情况，每节课简记……从中可了解学生的成长过程和主要优缺点，这些个人的“钢琴学习档案”也是教学上因材施教和追求教学的个性化有效手段。

三是完美的示范能力和生动的语言表达能力。形象性思维发达和

模仿力强是儿童的认知特点，同时钢琴的演奏也是一项实践性和技能性很强的活动，教师在课堂讲述纯理论和技巧性的知识过多容易引起儿童的厌烦，导致兴趣下降，教学只能达到“事倍功半”的效果；反之，教师在课堂上就教学内容进行简明生动的讲解和准确而完美的示范会使儿童对作品形成鲜明的印象受到艺术美的熏陶，从而激发学习兴趣，为他们全面地掌握作品打下良好的基础，教学上则能达到“事半功倍”的效果。另一方面，完美的示范演奏能培养儿童的强烈的表现意欲，提高他们练习作品的兴趣和克服困难的信心，故在儿童钢琴教学中示范和讲解是同样重要的，教师既要用生动的语言向学生提出明确的要求，又要用准确的示范来诠释自己的艺术主张。教师的示范应包括两个方面：一是完整的示范作品；二是对儿童某些不正确、不合适的演奏进行模仿，从而让学生清楚地看到和听到自己不合适的演奏及错误的弹奏法，这样做儿童比较容易理解，对所存在的问题也比较容易改进。

但丁说：“语言作为工具，对我们之重要，正如骏马对骑士的重要，最好的骏马适合最好的骑士，最好的语言适合最好的思想。”<sup>①</sup>德国音乐教育家奥尔森说：“优秀的教学是四分之一的准备加上四分之三的戏剧”<sup>②</sup>可见教师的语言表达能力对教学效果有着非常直接的影响。事实上，音乐教师的教学语言应较其他教师更富有想象力，更立足于生动、新鲜和吸引人，更能启发学生对音乐的热爱。在儿童钢琴教学中教师优美的语言能带给学生激情和力量，幽默的话语能使学生在愉悦中接受美育教育。目前，在普通学校教师普通话过级考试中对音乐教师、外语教师和中文教师的要求是最高的，他们的普通话考试要达二级甲等才算合格，这从一个侧面证明了语言掌握对音乐教师的重要性。儿童钢琴教师教学的语言应简洁清晰，内容具体，既鲜明生动又风趣幽默，在教学中“激励学生要用富有情感的语言去激励，以

① 邵燕祥编，《人生格言》，甘肃人民出版社1988年版，第25页

② [德]林·奥尔森著，《够格的音乐教师》，张勤译《中国音乐》，1988年，第4期

情激情,激发学生心灵中潜在的情感,激起学生思想深处蕴藏的热情,鼓励学生放下包袱,增强上进心和自信心,使学生更好地学习和成长”。<sup>①</sup>只有这样才能使教师的教学受到学生的欢迎。

四是自我提高能力和培养儿童独立学习的能力。人们常用一杯水和一桶水的比喻来比较师生之间的知识结构的不同,这在以往漫长的人类发展史中也许是对的,但是当历史进入信息时代的今天,这样的结构就远远落后于现实的要求了,今天,学生获取知识与技能的渠道已从原来意义上的主导单一型的学校,转向社会、家庭、网络等多向型,这种转变要求教师树立终身学习的思想并不断学习、不断充电、不断地自我提高与自我充实。教师再也不能用“一桶水”来看待自己的知识与技能,而要站在源头活水的高度来要求自己,只有当教师的知识技能如奔涌的流水时,学生的需要才能得满足,社会和家长才会对教师满意。时代在发展,今天社会各方面对儿童钢琴教师的要求和期望越来越高,钢琴教师要扮演知识传播者、学生的榜样、音乐家、多面手等各种角色……这些对儿童钢琴教师来说既是压力,更是动力,故儿童钢琴教师应不断学习,不断提高自身的综合素质,教师尤其必须掌握网络和外语,通过网络和外语来了解国际先进教学理念和潮流,教师还要经常参加教研教改活动,并动手撰写教育科研论文,用论文来总结成绩并反思自己的教学等等,只有这样才能成为一个永远与时俱进的掌握先进教学理念的受到社会欢迎的充满活力的钢琴教师。

美国钢琴家尤金·利斯说过这样一句话:“最有成就的教师正是那些训练学生离开教师去独立工作的人。”<sup>②</sup>这说明培养儿童独立的学习能力是儿童钢琴教师的又一项教学素质,钢琴教学的目的在于通过钢琴教学对儿童进行审美教育并促进其素质的全面发展,在儿童的素质结构中,实践能力和创新能力是非常关键的两个构成部分,而实践能

<sup>①</sup> 郑晓著,《教师实用语言艺术》,舜华出版社2000年,第137页

<sup>②</sup> 童道锦 方明珠编,《钢琴演奏和教学艺术中册》,人民音乐出版社2003年,第165页

力和创新能力的提高是与儿童的独立学习能力的培养分不开的,不难想象一个依赖性强并且毫无主见的学生会有很强的实践和创新的能力。教师在教学实践中可从如下两方面来培养学生的独立学习能力:第一是要使儿童获得分析问题和解决问题的能力,从而使之成为打开自学之门的钥匙。教师要培养儿童高尚正确的审美观和艺术观,要以明确的概念教会学生掌握演奏的基本原则;要鼓励儿童提出问题和发表见解;要培养学生养成分析的习惯和教会学生利用教学辅助工具如电脑、磁带和书籍等。第二是要教会儿童掌握科学有效的学习方法。如记学琴笔记和科学练琴法等。第三是要鼓励儿童多上台演奏和参加比赛等。通过这一系列的手段来提高儿童的独立学习能力,从而使“教”能达到“不教”的最高境界,培养儿童独立的学习能力是儿童钢琴教师崇高的职责。

### 1.2.3 专业技能素质

钢琴教育是一种技能性和实践性都非常强的艺术教育,要对儿童进行美的教育并促使儿童素质全面发展必须通过实现钢琴的技术上的自由来达到。中国古代思想家韩非子说:“工欲善其事,必先利其器”,这里的“器”就是工具,也可引申为技术。要使学生具有一定的钢琴技术水平除了学生的自身的努力之外,教师的专业技能素质是起重要作用的,因为只有专业技能素质合格的钢琴教师才能给儿童进行完美示范,更重要的是他掌握了钢琴技巧及技巧形成的规律从而能对儿童的技巧的学习给予科学而高效的指导,不能想象一个没有专业技能素质或者专业技能素质较差的儿童钢琴教师能教出技能全面的学生来。波兰著名的钢琴家约·霍夫曼说:“对于钢琴学习来说,开始是那么重要,只有最好的教师才能胜任。”<sup>①</sup>目前,我国钢琴教师队伍的专业技能素质与实践的要求尚有差距,具体表现在部分教师不能给儿童进行正确而完美的示范演奏,不能对作品进行完整的音乐分析与讲

① [波]约·霍夫曼著 李素心译,《论钢琴演奏》,人民音乐出版社2000年版,第47页

解，文学艺术修养欠缺。原因是他们没有与所从事工作相适应的专业学历或学历虽然合格，专业上却存在着用非所学的现象。教师的曲式分析能力和和声分析能力不强，知识结构单一，难以适应钢琴素质教育的要求。儿童钢琴教师从事的是钢琴教育的基础性工作，具有扎实的钢琴专业技能素质对教学活动的成功开展及儿童今后的艺术道路及全面发展来说意义重大。

具体来说教师的应具备的专业素质包括以下三个方面：

其一是钢琴弹奏的基本技能素质。包括弹奏的基本姿势、弹奏的基本方式即指触的方式——垂直触键和水平触键的技巧及运用、用力的方式即指力弹奏和重量弹奏的区别与运用、手腕的放松和踏板的运用等，教师还必须掌握非连奏、断奏和跳奏几种弹奏方法和五指练习、音阶、琶音、双音、和弦、八度等技术练习的弹奏技巧并熟悉它们之间的综合运用等；视奏与合奏，多声部演奏，即兴演奏和歌唱性弹奏在钢琴演奏中地位特殊，故也是儿童钢琴教师的必备之功。另外，作为一个中国的钢琴教师还必须了解中国钢琴乐曲的特点，具有理解并运用民族音乐语言的能力，毕竟母语化的钢琴教学是国际钢琴教学的潮流。

其二是音乐基本素质。钢琴艺术是音乐艺术园地里的一朵奇葩，一个优秀的钢琴教师必须是一个优秀的音乐教师，因此一个儿童钢琴教师应具备有扎实的曲式、和声、乐理等方面的知识和良好的音准感及准确的节奏感，这是分析作品、理解作品和表现作品必要手段，也是使钢琴演奏具有音乐逻辑性和把握作品整体性的有效途径。音乐素质是儿童钢琴教师的基本素质，丰富而全面的音乐素质会使一个儿童钢琴教师钢琴技术更加全面，教学更加具有魅力。

其三是文学艺术素质。一方面，西方钢琴的文献非常丰富，可谓浩如烟海，要对西方钢琴文献有完整的诠释，必须对西方文化进行深入的学习和充分的了解，对西方的宗教、哲学、文学、历史、艺术等

了解得越多，对钢琴作品的内容和风格的掌握便越准确，便越会冲破时间和地理上的阻断和作曲家心心相通。另一方面，中国作为世界上最古老的文明国家之一有几千年的文明史，中国的传统文化和音乐艺术有着十分内在的联系，傅雷先生在《傅雷家书》中对此有过生动的论述，他认为在白居易的《琵琶行》中“大弦嘈嘈”、“小弦切切”一段好比 staccato(断音)，而此时“无声胜有声”几句等于一个长长的 pause(休止)，“银瓶”“小浆迸”两句又是 attack(突然明确起来)声势雄壮。孔子的《论语》、公孙尼子的《乐记》、唐代诗人李贺的《李凭箜篌引》、韩愈的《听颖师弹琴》等作品都完美地体现了中国文化和音乐艺术的紧密联系。对于一名立志发展中国钢琴事业的教师来说要在认真学习中国文化的基础上学习和吸收融化西方文化，并使之能够贯通起来，特别是对于东西方的儿童文学、诗歌、电影、美术要有广泛的了解并能结合教学灵活运用，从而为自身的钢琴教学工作奠定坚实的文化内涵。一个优秀的儿童钢琴教师应具有渊博的艺术修养和广博的艺术视野：他应该像画家对于颜色一样对音色十分敏感和富于选择；像诗人一样富于幻想和浪漫气息，并能把万千思绪浓缩到一个短句中；像杂技演员一样，能够接受艰苦的训练并能准确无误地完成艰难的技巧动作；像电影演员一样，朴素自然而又鲜明生动；像乐队指挥一样让钢琴发出丰富的音响……。总之，教师只有从广阔的文学艺术天地来俯视钢琴教学，才会理解自身工作的真正内涵。总之，专业技能素质是教师从事儿童钢琴教学的基本功，它是教学成功的基础条件。

### 1.3 钢琴教师应重视的几个教学心理效应

心理效应是指由于某个人的言行或某种事物的发生发展而在人的心理上所引起的反应和效果。影响儿童钢琴教学过程的因素错综复杂，心理效应在其中起着独特的作用。它既有正面效应即起积极作用的一面，又有负面效应即消极作用的一面。要全面完整地实现儿童钢琴教学的目标，儿童钢琴教师必须对这些心理效应有足够的了解。只

有在掌握这些心理效应的特性与规律的基础上,才能充分发挥和利用其积极作用,防止和克服其消极作用,从而为儿童钢琴教学目标的顺利实现创造有利的心理环境。首都师范大学曹理教授认为:“影响音乐学习的心理效应有定势效应、首因效应、期待效应、马太效应、暗示效应、反馈效应、群体效应、禁果效应、迁移效应、具体效应和饱和效应等十一种。”<sup>①</sup>因为首因效应、期待效应、反馈效应、迁移效应和具体效应等五种心理效应在儿童钢琴教学中有着鲜明的特色和突出的影响,故在下文中分别予以分析,钢琴教师应该对其引起足够的重视并在教学中灵活运用。

### 1.3.1 首因效应

1957年美国心理学家卢钦斯做了这样一个实验,他编撰了两段描写一个名叫吉姆男孩生活片断的文字,第一段文字将吉姆描写成熟热情外向的人;另一段文字则相反把他描写成冷淡而内向的人。在实验中,卢钦斯把两段文字加以组合:第一组描写吉姆热情外向的文字在描写冷淡内向的文字后出现,第二组与第一组的出现顺序相反,第三组只显示描写吉姆热情外向的文字,第四组只显示描写吉姆冷淡内向的文字,然后卢钦斯让四组人分别阅读一组文字材料后回答“吉姆是一个什么样的人”这个问题,结果发现第一组中有78%的人认为吉姆是友好的,第二组中只有18%的人认为吉姆是友好的,第三组的人有95%的人认为吉姆是友好的,第四组的人只有3%的人认为吉姆是友好的。第一组和第二组条件下,内容相同,只因顺序不同,人们对吉姆的印象差竟如此之大,也就是说,信息呈现的顺序影响了对人的整体看法,先呈现的信息比后呈现的信息有更大的影响作用,这种现象叫首因效应,也叫第一印象效应,它是指首先接触陌生人或事物形成的印象对人们后来的认识起到了先入为主的作用。

在儿童钢琴教学中运用首因效应的原理要求教师要充分认识好

<sup>①</sup> 曹理 何工著,《音乐学习与教学心理》,上海音乐出版社2000年版,第334页

的开始是成功的一半的道理，注意留给儿童美好的第一印象，教师的仪表、举止、语调、第一节课中选用的教材、教学的示范与讲解、教法的运用都要有利于提高教师的威信和激发儿童对钢琴学习的兴趣。前苏联音乐教育家卡巴列夫斯基说：“初次见面这段时间非常重要，往往决定了整个讲话或一堂课成败的命运。因为年幼的听众这时要为自己心中的问题寻找答案。来的是什么样的人？应该如何对待他？所以在准备见孩子的时候，任何细节都不能认为是小事而不予重视，穿什么衣服，梳什么发式以及走路的姿势这些都是重要的”。<sup>①</sup>然而，实际教学中部分钢琴教师在第一次跟儿童见面或上课时却存在着衣着不整、言语罗嗦、举止粗俗的现象，由于首因效应的原理，这些现象会让儿童在心理上产生对教师不好的第一印象，从而对今后的教学产生不良影响，教师对此应有足够的重视。

对于钢琴学习中的一些良好的习惯，教师应该在儿童刚开始学习时就提出要求并始终坚持，如弹奏姿势、手型、节拍、节奏、旋律的表现、触键、音色和对比手段的运用等。钢琴大师涅高涅在回忆他的老师戈多夫斯基第一次给自己上课的情景时说：“上课时他的意见全部集中于音乐，集中修改演奏中音乐方面的缺点，使学生的演奏具有最高限度的逻辑性，使他们能做到听觉准确，表情鲜明，在极精确的遵照乐谱加以详尽阐述它的基础上保持灵活的特点，在上课时，戈多夫斯基不是教钢琴弹奏法，而首先是教音乐。”<sup>②</sup>可见良好的开始是儿童钢琴教学取得成功的重要保障，它将对儿童今后的学习效果及师生关系产生持久的影响，所以充分利用首因效应的原理能为儿童钢琴教学目标的实现创造良好的开端。

### 1.3.2 期待效应

相传古代塞浦路斯国皮格马利翁十分钟情于自己雕刻的一座象

① [苏]卡巴列夫斯基著 张秉衡译，《怎样给孩子讲音乐》，人民教育出版社 1992 年版，第 25 页

② [苏]涅高兹著 汪启章 吴佩华译，《论钢琴表演艺术》，人民音乐出版社 2004 版，第 16 页

牙少女像，他每天都深情凝视少女雕像并常常情不自禁地把她当作真人，他的痴情感动了上帝，最终这座雕像获得了生命变成了一个美丽的少女，她与国王结为夫妻。这个动人的希腊神话中蕴含着的道理就是期待效应。美国心理学家罗森塔尔和雅各布森 1968 年通过实验证明了期待效应的存在，他们从一个小学的 1-6 年级的每个年级中随机抽取三个班，从这个班中随机抽取了 20% 的学生列为“最佳发展前途者”并将他们的名单交给校长和有关教师并一再叮嘱要保密，8 个月后的测验表明，名单上的学生普遍取得了明显的进步，他们的求知欲很强并与教师的感情融洽，原因是教师的期待对 20% 的实验者产生了巨大的激励作用，故后来人们把这种由于人的信念成见和期待所造成的影响和结果叫期待效应，也叫罗森塔尔效应。心理学家古德的研究进一步证实了年龄越低受期待效应的影响就越大的原理。

利用期待效应的原理要求教师在钢琴教学中要建立对儿童的积极期望，使儿童在教学中处于有利地位，从而产生对钢琴学习的积极态度与行为，不要对其产生消极的期望，以防止他们在钢琴学习过程中的产生诸如厌学和逆反心理等消极态度及行为。目前，在儿童钢琴教学中存在着部分教师不公平对待每一个学生的现象，有些教师对于一些条件较好且接受较快的儿童特别喜爱，能够对他们产生积极期待，而对于一些条件较差接受较慢的儿童则特别冷漠，甚至认为这样的他们不是学钢琴的料，不能够用发展的眼光看待这一部分学生。事实上人的潜能是无限的，每个人能够做到的比他现在已经做到要多得多。心理学家詹姆斯认为人类的潜能只利用了 30%，人类学家乐德认为只有 6%，学者奥托提出的比例更低，只有 4%。因此教师要用发展的眼光看待学生，特别是一些所谓的“差生”，对于他们的“闪光点”要及时鼓励和肯定，对于他们的不足和缺点更要用积极态度去帮助其解决。教师要善于运用语言、动作和一切手段来表现对所有学生的积极态度，要善于创造一个和谐、融洽和上进的学习氛围；要善于创造让

儿童自我表现的机会，使他们产生被重视和被关怀的感觉。

总之教师的积极期待会使钢琴教学课堂成为儿童向往的地方，因为在课堂上会受到积极的鼓励和肯定，而对于一些自信心不强的儿童来说在积极的期待中钢琴可能会成为他恢复自尊与自信的武器。

### 1.3.3 反馈效应

心理学认为有机体的活动都是反射活动，这种反射活动可以进行控制和调节，调节的对象往返来回影响调节者的过程称为反馈，正是由于反馈作用才使行为成为完整连续的过程。目前我国儿童钢琴教学主要采用“一对一”的方式教学，课堂结构中有一个非常重要的部分是回课，其过程就是一个钢琴教学的反馈过程，通过回课，教师和学生对教学效果和学习效果都会有一个清晰的了解。目前，在儿童钢琴教学中存在着对待回课的两种错误的态度：一是教师对儿童回课的要求过高，只要一开始回课就认为学生弹的错误太多没有达到“专业水准”，教师象个苛刻的评论家一样要求儿童完美弹奏而令其无所适从；另一种是对回课中反映出来的问题麻痹大意从使教学中的失误和学习中的问题得不到及时的纠正和解决。

根据反馈的及时性规律，教师给儿童回课的时间要尽可能缩短，特别是对初学者最好每周上两至三次课，以便能及时发现问题从而调整教师的教学活动，教师要善于抓住学生反馈中带有根本性的问题并采取对策来综合解决。对于姿势、节奏、触键和练习习惯等有关习惯和技术问题的解决一定要从音乐的角度出发，即在艺术中解决技术问题，尽量避免纯技术的机械训练。钢琴大师涅高涅在谈到学生的技术和艺术问题时说：“正如隧道要从两头挖起一样，开始就要使表现的特点（技术）与该旋律的特点（内容）完全吻合。”<sup>①</sup>匈牙利钢琴家约瑟夫·迦特说：“音乐形象同动作之间应有密切联系，良好技巧的基本条件是随着音响形象的变化而改变的。”我国老一辈钢琴

<sup>①</sup> [苏]涅高兹著 汪启章 吴佩华译，《论钢琴表演艺术》，人民音乐出版社 2004 版，第 16 页

教育家朱工一先生主张“把锻炼艺术表现像训练技术一样对待，并且永远把二者结合起来。”<sup>①</sup>可见，在艺术中解决技术问题是教师对待反馈性原理的明智选择。

教师在给儿童评语时要具体而有针对性，要给予他们解决问题的具体指导意见，使之能找到解决问题的钥匙，同时，教师亦应从教学反馈中反思自己的教学方法和教学内容，以使自己的教学更符合学生的实际。

#### 1.3.4 迁移效应

迁移效应指学习者已获得的知识、技能、学习方法或学习态度对学习新知识、新技能和解决新问题产生的一种影响，产生积极影响的称为正迁移，产生消极影响的称为负迁移也称为干扰。

心理学家奥苏伯尔有句名言：“如果我不得不把全部教育心理学还原为一条原理的话，我将会说，影响学习的最重要的是学生已经知道了什么”他还指出要“根据学生原有的知识状况进行教学”。根据迁移理论的观点，教师在进行钢琴教学时最先要弄清楚的就是儿童应掌握的知识和技能与儿童现有知识和技能之间的距离，并在此基础上给儿童指明达到目的的途径，使他们通过自身的努力实现知识和技能的迁移。例如儿童在掌握了音的非连奏弹法的基础上学习连奏弹法时，他的中间条件就是力点的转移和体现音的倾向的技巧，而要使儿童获取中间条件，教师必须教给儿童练习方法，使儿童大量练习的基础上获得新的技巧，这是技能获取过程中由陈述性知识向程序性知识迁移的必经之路。目前，在实际教学中部分教师不从儿童的实际水平出发，在教学内容和教学方法的选择上与儿童已有的知识与技能的水平脱节，存在着教学的随意性和成人化的倾向，其结果是使儿童钢琴学习的难度加大和学习的兴趣下降。因此，钢琴教师应在钢琴教学中要合理运用迁移理论，在儿童的新旧知识之间建立稳固而自然的联系，从

<sup>①</sup> 童道锦 方明珠编，《钢琴演奏和教学艺术》，人民音乐出版社 2003 年版，第 115 页

在挖掘潜能，降低学习的难度，激发学习的兴趣等方面发挥积极的作用。

### 1.3.5 具体效应

具体效应是指对抽象的难于理解的问题，通过运用形象的比喻、生动的语言、夸张的情节、重点描绘、创设情境和直观演示等手段，使人如身入其境，注意力集中，并唤起丰富的想象，引起立体式的联想和情感的共鸣，从而加深对内容的理解和记忆的一种心理效应。美国著名的短篇小说家马克·吐温在其名作《竞选州长》中为塑造一个被收买的资产阶级报刊专事诽谤的典型时就运用了具体效应的原理，文章的最后一段写道：“我放弃了竞选，我降下旗帜投降——并怀着痛苦的心情签上我的名字：你忠实的朋友，过去是正派人，现在却成了伪证犯、小偷、拐骗犯、酒疯子、贿赂犯和讹诈犯的马克·吐温”。唐代诗人李贺在其名作《李凭箜篌引》中的“昆山云碎凤凰叫，芙蓉露冷香兰笑。十二门前融冷光，二十三丝动紫皇，女娲炼石补无处，石破天惊逗秋雨”等诗句形象地表现琴师李凭的高超的琴艺，具体效应的原理在此得到了生动的诠释并取得鲜明的效果。

儿童的认知特点是以形象性思维为主，模仿能力强，对新生事物好奇。然而部分教师在教学中却忽略了儿童这种认知特点，他们的教学语言语言抽象，教学手段单调，致使教学气氛沉闷，课堂教学缺乏生机与活力。解决办法是教师要尽量用生动形象的语言和具体可视的动作来进行教学，要尽可能把钢琴的教学与儿童的生活实际相联系，同时对于乐理知识的讲解一定要结合具体的音响来进行。教师要善于把复杂的理论和技巧尽量变成具体可感的形象，防止空洞的说教，同时要充分利用图画、实物、录像或录音、网络等直观的教具，使直观教学成为儿童钢琴教学的主要方法。例如，在教《世界儿童趣味钢琴曲·中国作品》第53页的《京剧小段》时，教师可先播放相关的京剧录像使学生在听赏的基础上能和教师一起设计动作并哼唱，从而获得

对京剧的伴奏乐器和唱腔的初步印象,这种做法对增强儿童的学习兴趣和提高他们的学习效率极有好处。相传钢琴大师李斯特有一次在听学生弹肖邦的《降 A 大调波兰舞曲》,中左手连续进行的那个中段时,他突然打断学生的演奏说:“我不要听你能把这些八度弹得多快,我希望听到波兰骑兵队在奔驰,那是他们在击毁敌人之前集聚力量。”<sup>①</sup>可见教师合理利用具体效应是帮助儿童理解作品和表现作品的一条捷径,它对实现愉快教学和形成课堂教学高潮有着不可低估的影响。

除上述效应外,钢琴教师在钢琴教学时还应注意其他一些心理效应并采取合理的对策,如针对饱和效应要通过减少练的时间和降低强度来提高教学效率和防止儿童产生注意分散、疲劳、厌倦等消极心理;运用暗示效应来发挥自身榜样对儿童进行示范作用;平等地对等每一个学生来防止马太效应的消极影响等。一位好的教师既是心理学家,又是教育学家,只有对所有影响教学的心理效应能够扬长避短并积极运用的儿童钢琴教师才能达到“诲人不倦”的教学境界,从而在实现儿童钢琴教学目标方面发挥主导作用,否则就有可能陷入“毁人不倦”的深渊,成为实现儿童钢琴教学目标的障碍。

<sup>①</sup> 童道锦 方明珠编,《钢琴演奏和教学艺术》,人民音乐出版社 2003 年版,第 121 页

## 2 非智力因素对实现儿童钢琴教学目标的影响与对策

儿童钢琴学习的过程既是一个动作技能的习得过程，也是一个认知过程，在这个过程中心理因素产生着巨大的影响。影响儿童学习的心理因素有两类：一类是对客观事物的反映活动，包括感知、记忆、思维和想象等，它们直接参与对客观事物认识的具体操作，被称之为智力因素；另一类是对客观事物的对待活动，包括注意、动机、兴趣、情绪、意志和性格等，它们不直接参与对客观事物的认识的具体操作，但具有动力和调节等机能称之为非智力因素。在学习活动中，智力因素和非智力因素共同制约着学习效率和效果，其中非智力因素起着十分重要的作用，正如德国教育家第斯多惠所言：“我们认为教学艺术不在于传授的本领，而在于激励、唤醒和鼓舞，没有兴奋性的情绪怎么能激励人？没有主动性怎么能唤醒沉睡的人？没有生机勃勃的精神怎么能鼓舞人？”<sup>①</sup>孟子说的“非不能也，是不为也”讲的也是非智力因素的作用。苏霍姆林斯基说：“我一千次地确信，没有一条富有诗意的感情的和审美的清泉就不可能有学生全面的智力发展。”同时他还认为“善于鼓舞学生是教育中最宝贵的经验。”<sup>②</sup>可见，非智力因素对学习是有关键的影响和积极意义的，然而在目前的儿童钢琴教学中对非智力因素研究和运用却远远落后于对智力因素的研究和运用，这与非智力因素应起的作用是十分不相称的。基于此，本章试图从动机、情感、兴趣、气质、性格等几个方面来探讨非智力因素对儿童钢琴教学的影响和作用，从而为儿童钢琴教学目标的实现提供积极的精神动力和非智力支持。

### 2.1 动机对儿童钢琴教学的影响与对策

① [德]第斯多惠著 袁一安译，《德国教师培养指南》，人民教育出版社1990年版，第217页

② [苏]苏霍姆林斯基著 周蕙等译，《给教师的一百条建议》，天津人民出版社1987年版，第37页

“动机是引起个体活动，维持这种活动，并使之朝向某一目标进行以满足人体某种需要的一种内部动力。它表现为个体追求成就的一种心理倾向。”<sup>①</sup>动机和所有心理活动一样也是人的头脑的产物，正如恩格斯所说：“决不能避免这种情况：推动人去从事活动的一切都要通过人的头脑，甚至吃喝也是通过头脑感觉到的饥渴引起的，并且是由于同样通过头脑感觉到的饱足而停止”。<sup>②</sup>这段话告诉我们，在人的头脑中首先是产生需要（如由饥渴引起的吃喝的需要），然后在需要（吃喝）的基础上产生动机（如充饥解渴），从而推动人们去进行（吃喝）活动并产生（吃喝）行为，随着（吃喝）需要的满足，这种追求（吃喝）活动的动机也就冰消瓦解了。故需要——动机——行为的转化关系也就是动机产生的实质。动机与学习是互相促进、互为条件的，奥苏伯尔说：“动机与学习的关系是典型的相辅相成的关系，绝非单向性的关系。”<sup>③</sup>我国明代教育家王守仁曾说：“夫志者，气之帅也，人之命也，木之根也，水之源也，是以君子之学无时无处不以立志为事，学之不勤，必其志之尚未笃也。”<sup>④</sup>他在此处所说的“立志”即动机的激发。可见，动机是推动学习活动并取得学习效果的起始因素。

目前在我国儿童的钢琴教育中较普遍存在着一种尴尬的现象，即在儿童学钢琴的热潮经久不衰的同时，很多孩子并不真正喜爱钢琴学习，学习钢琴的动机来自家长和老师，而不是作为钢琴学习活动主体的儿童，这种行为的需要者和执行者不统一的现象必然会产生动机方面的问题，其结果是导致很多儿童不愿意学琴和练琴，甚至在没有对钢琴学习产生任何需要时就被迫开始了痛苦的学琴生涯，而解决这个问题关键在激发儿童的学琴需要来培养他们的学琴动机。心理学家普莱马克认为每个儿童都有自己所喜爱或厌恶的事物和活动，教育者可以使用儿童喜爱的事物和活动来强化那些儿童不喜欢或讨厌

① 张春兴著，《心理学》，东华书局印刷发行 1997 年版，第 112 页

② 《马克思恩格斯全集》第四卷 人民出版社 1997 年版，第 228 页

③ 邵瑞珍著，《教育心理学》，上海教育出版社 1983 年版，第 21 页

④ [明]王守仁著，《王文成公全书·卷七》

的事物及活动，儿童对两类事物或活动之间的喜恶程度越大则强化的效果就越好，这就是著名的普莱马克原则。根据这个原则，在钢琴学习过程中教师和家长一方面要增强钢琴教学的游戏性和趣味性，要利用游戏来作为钢琴学习的强化物，因为儿童往往喜爱游戏而厌恶学习；另一方面根据儿童喜欢画画、看动画片、模型和唱歌等方面的特点，当儿童完成钢琴学习任务后要允许他们进行上述活动以激发儿童钢琴学习的动机。

此外教师和家长应注意培养儿童的长远的学琴需要，学琴理想和浓厚的学琴兴趣并使之转化为学琴动机，同时可积极利用外在条件来激发和强化儿童的学琴动机。例如，适当组织儿童参加有益的竞赛和考级活动并对儿童的学琴结果进行适度的表扬和评价，然后及时将这种表扬和评价反馈给学生等这些都是激发儿童学琴动机的有效手段。心理学家科勒于 1987 年提出了一种称之为 ARCS 的动机培养模式<sup>①</sup>ARCS 是下几类动机形成条件的英文单词的首写字母的缩写：注意（attention）、贴切（relevance）、信心（confidence）和满意（satisfaction），ARCS 模式是许多不同动机理论的指导原则的综合。根据这个动机培养模式，在教学中教师为了引起儿童对钢琴教学的注意，可展示直观教具来引起儿童的兴趣；为了使教学任务高度贴切儿童的心理需要，可由儿童自己设置学琴目标，变“要我学琴”为“我要学琴”，从而使儿童建立学琴信心；为使儿童在学琴中获得满意感，家长和教师应对儿童良好学琴成绩给予奖赏等。

激发儿童学琴动机的目的在于促使儿童在付出一定的时间和必要的努力去学习音乐知识和掌握钢琴演奏技能，使之受到美的陶冶和获得审美愉悦，从而有利于钢琴教学目标的充分实现

## 2.2 情感对儿童钢琴教学的影响与对策

黑格尔曾经说过：“我们简直可以断然声明，假如没有热情，世

<sup>①</sup> [美]加涅著 皮连生译，《教学设计原理》，华东师大出版社 1999 年版，第 104 页

界上一切伟大的事业都不会成功。因此有两个因素就成为我们考察的对象：第一是那个“观念”，第二是人类的热情，这两者交织成世界史的经纬线。”<sup>①</sup>革命导师列宁也曾说过：“没有人的情感，就从来没有也不可能有人对真理的追求。”<sup>②</sup>由此可见情感和作为情感的一种的热情在人们认识世界和追求真理过程中的重大作用。心理学家认为情感是人的意识倾向性的表现，是由一定的客观事物所引起的意识的波动性和感染性，波动性和感染性是情感的两个基本特征。情调、心境、激情、应激和热情是作为心理状态的五种情感现象。<sup>③</sup>心理学研究证明情感具有动力功能（对行为的增力或减力）；强化功能（巩固或改变行为）；调节器节功能（组织或瓦解认知的活动）；信号功能（信息传递效能）；感染功能（对人情感予以影响）；迁移功能、疏导功能（对他人言行的可接受性）；保健功能和协调功能等九种功能。<sup>④</sup>

情感的教学功能主要体现在“愉快教学”的思想上，愉快教学的思想在我国古代称为“乐学”的思想。早在两千多年前我国大教育家孔子就认识到情感在教学中的巨大作用，他在《论语》的《学而》篇中说“学而时习之，不亦乐乎？”；《述而》篇里孔子也曾谈到自己在学习活动中的这种快乐的情绪体验：“饭疏食饮水，曲肱而枕之，乐亦在其中矣。”捷克著名的教育家夸美纽斯认为“教学是把一切事物教给一切人类的艺术，它是一种教起来使人感到愉快的艺术，就是说它不会使教师感到烦恼或使学生感到厌恶，它能使教师和学生全都得到最大的快乐。此外，它又是一种教得彻底、不肤浅、不铺张却能使人获得真实的知识，高尚的友谊和最深刻的虔信的艺术。”<sup>⑤</sup>在这里，我们可以看到“愉快教学”已成为夸美约斯所提出的教学艺术的核心要义之一。

儿童钢琴教学从本质上来说是一种对儿童的审美教学活动，师生

① [德]黑格尔著，《二十世纪末至十九世纪初的德国哲学》，商务印书馆 1984 年版，第 447 页

② 列宁著，《列宁选集》，第 20 卷人民出版社 1958 年版，第 252 页

③ 马加乐 燕国材著，《非智力因素与学校教育》，陕西人民出版社 1992 年版，第 17 至 19 页

④ 卢家楣著，《情感的功能及其在教学中的作用》选自《教学研究》1998 年，第 7 期

⑤ [捷]夸美纽斯著 傅任敢译，《大教学论》，教育科学出版社 1995 年版，第 1 页

的认知因素和情感因素在这个活动中共同作用。在教学中教师要特别注重发挥情感的各种功能，其中最重要的就是要做到寓教于乐，要创造一切条件和运用一切办法使儿童在学琴中得到快乐，在轻松愉快的气氛中受到美的熏陶，使教学达到蔡元培先生所提出的“美者，循超逸之快感”的理想的境界。为了实现这个的教学境界，教师可从以下几个方面努力：

一要精心选择教学内容，并巧妙组织教学，使儿童获得学琴的愉悦感。教学内容要与儿童周围生活中各种直观有趣的现象相联系；要针对每一位儿童的不同特点来开展教学，既要发挥他们的长处，更不要回避他们的短处；教学既要“营养丰富”“技术全面”又要生动有趣，符合儿童的审美要求；应在选择好教材的基础上巧妙组织教学，教师要当好“推销员”把自己要传授的教学内容从满足儿童审美愉悦的角度“推销”给他们，使之乐于接受从而能在愉快的心境中学琴，正如美国教育心理学家华尔特所说的：“教师的工作本质上就是推销工作，因为教师要设法说服学生，使他们相信教师所教的这一学科是有价值的、是值得学习的。”<sup>①</sup>例如，教师在教《汤普森》第二册《跳舞的雨滴》这首乐曲时可采用如下的教学程序来激发学生的情感：教师先问学生是否喜欢听雨滴的声音，在孩子回答后可以要求他们模仿雨滴的声音和雨滴的舞蹈，当他们的的情绪被调动起来后，教师可设问在钢琴上如何表现雨滴的舞蹈，从而自然而然地引发跳音的及弹奏方法，教师生动示范后学生可通过练习来初步掌握跳音的奏法，这种教学设计比直接讲述跳音的定义及演奏技巧更能减轻学习难度，从而能实现愉快教学的目的。

二要尽量满足儿童在学琴中的成功的需要，使儿童获得学琴的成就感。苏霍姆林斯基曾这样告诫教师：“请注意，成功的欢乐是一种巨大的情绪力量，它可以促使儿童产生时时学习的愿望，请你无论如

<sup>①</sup> 卢家楣著，《情感心理学》，上海教育出版社 2000 年版，第 201 页

何不要使这种内在力量消失，缺少这种力量，教育上的任何巧妙措施都是无济于事的。”<sup>①</sup>为此，教师和家长应尽量为儿童创设成功体验的机会。例如，对一个钢琴学习程度较低儿童演奏的进行评价时，教师应先充分肯定其中的闪光的东西，如某段、某句弹奏得好，有特色或比上次有进步的地方，在儿童在获得成功体验的基础上再和他们共同寻找其需要加强和改进的地方，这样的教学易于被儿童接受从而能取得较为满意的结果；又如当儿童在弹奏舞曲和歌曲时家长如能在旁边即兴歌唱和律动其本身就是对他们的肯定，也能使他们获得成功的体验。

三是实施教学民主化，鼓励儿童进行探究和质疑，使儿童获得学琴的主体感。教师要进行启发式教学，反对满堂灌的填鸭式教学，在教学中要使儿童的创造需要得到满足。音乐教学决不是按照教师本人的模式来塑造学生，教学的成败在于能否培养学生自己的创造力和提高学生的审美能力，而音乐创造的秘密首先需要学生自己对音乐有独特的审美体验。故从小就要培养儿童在学习音乐时把音乐融汇在自己的感情中的良好习惯，同时要防止他们养成照猫画虎地完成教师各种各样的要求的不良习惯，长期坚持他们就会把自己的音乐体验汇成富有个性的表现力予以表现，从而能极大地拓宽自身音乐创造的才能。

四是教师要善于发掘作品中的美的地方，通过艺术化的教学手段使儿童获得学琴的美感。这方面内容包括教师的语言美，教态美和教学形式的游戏化等。例如，在教弹门德尔松的《乘着歌声的翅膀》这首作品时，教师的生动的语言和优美的动作常常能把儿童带入诗情画意的美好境界。

综上所述，情感是儿童钢琴教学中实现愉快教学的核心内容，教师和家长应充分发挥情感的各种功能，使之成为实现儿童教学目标的催化剂。

<sup>①</sup> [苏]霍姆林斯基著 周蕖等译，《给教师的一百条建议》，天津人民出版社 1987 年版，第 40 页

### 2.3 兴趣对儿童钢琴教学的影响与对策

日本教育家木村久一认为：“天才就是强烈的兴趣和顽强的入迷”。<sup>①</sup>对于兴趣的解释目前存在着不同的观点，美国心理学家索里和特尔福德说：“兴趣的实质是减少焦虑和增加快感。”<sup>②</sup>赫尔巴特认为兴趣是学生在心理、观念等方面的积极广泛的运动及其对所学事物所产生的有高度吸引力和高度注意力的内部心理状态，他发现儿童在兴趣的心理状态下可产生两种心理活动，一种是专心，这是一种“集中于任何主题”而排斥其他思想的心理活动；另一种是审思，即协调、同化新旧观念的一种统觉活动，他认为只有通过审思活动把那些被专心活动所接受的新观念与儿童原有的观念调和起来才能保证儿童意识的统一性<sup>③</sup>。杜威认为，兴趣是个体通过活动借助于某种观念或客体来认识自我时所产生的伴随物，这是因为那种客体或观念是人们维持某种活动的必需品，兴趣的两个关键因素是认同和关注<sup>④</sup>。综上所述，兴趣是一种带有积极情绪色彩的认识倾向，它以认识和探索某种事物的需要为基础，是推动人去认识事物和探求真理的一种重要动机，是学生学习中最活跃的动力因素，它能驱使人指向所愿意接近的对象，驱使人对事物进行钻研和探索，给人以发现事物的新线索的机会，从而有利于人进行建设性的有新意的活动。因为兴趣能驱策人从事创新的、有趣的或个体爱做的事并能导致成功和成就，所以兴趣不会导致消极情绪，相反它能派生出快乐、安逸、舒畅和满意，引起兴趣的情境常常也能引起快乐，而引起快乐的情境也常常使人感兴趣，兴趣往往和快乐经常相互伴随而出现，故兴趣不但使人享受生活的乐趣，而且也能智慧活动提供最好的情绪背景。俄国教育家乌申斯基指出：“没有丝毫兴趣的强制学习将会扼杀学生探求真理的欲望。”<sup>⑤</sup>实践证

① [日]木村久一著 河北大学日研所译，《早期教育与天才》，河北人民出版社 1998 年版，第 71 页

② 高觉敷译，《教育心理学》，人民教育出版社 1982 年版，第 467 页

③ 李洪玉 何一粟著，《学习的动力》，湖北人民出版社 1999 年版，第 152-153 页

④ 沈德立编，《学习能力发展心理学》，安徽教育出版社 2004 年版，第 342 页

⑤ 李洪玉 何一粟著，《学习的动力》，湖北人民出版社 1999 年版，第 162 页

明，学生对学习本身和对学习科目的兴趣可以激起他们学习的积极性，推动他们在学习中取得好的成绩，我国新版《全日制义务教育音乐课程标准实验稿》的基本理念之一就是要求以兴趣爱好为动力，《标准》认为兴趣是学生学习音乐的基本动力，是学生与音乐保持密切联系，享受音乐和用音乐美化人生的前提。

在儿童钢琴教学活动中，儿童是教学的主体，他们的自制力和学习的稳定性都处于较低的水平，而钢琴学习又是一个极其漫长而艰苦的路程，如果儿童缺乏对钢琴学习的兴趣那么就容易造成学琴过程中的强制→厌倦→消极→放弃的恶性循环，这在当今的儿童钢琴教育中是一个十分普通而又严重的顽症，而激发儿童的学琴兴趣是解决这个问题最有效的手段。我国大教育家孔子说：“知之者不如好之者，好之者不如乐之者”这里所说的“好”、“乐”就是指学习的兴趣，成语“乐此不疲”讲的也是相同的道理。只有当儿童对钢琴学习产生长远而又浓厚的兴趣时，儿童钢琴的教学和学习才会成为一个十分愉快的活动，而愉快的氛围是促使儿童钢琴教学取得成功的必不可少的环境，因此培养和维持儿童的学琴兴趣是促使教学成功和全面实现儿童钢琴教学目标的关键。

心理学的研究表明，引起或培养儿童的兴趣可按以下两个步骤进行：第一步是发现儿童目前兴趣的具体领域和现有水平；第二步是把期望个体要完成的活动直接或间接地与目前的兴趣领域联系起来，从而引起儿童的兴趣。维持儿童的兴趣也要从两个方面努力：一是要使儿童认识学习内容对其本身的意义；二是提高儿童所感觉到的他们主动参与学习过程的程度即自我卷入程度。<sup>①</sup>因此在儿童钢琴教学中教师和家长在教学和辅导中首先要了解儿童的兴趣所在并善于将钢琴音乐与儿童的感兴趣的事物联系起来。例如，在一个喜欢画画的琴童学完一首曲子后，教师或家长可以让他根据自己弹的作品去想象，然

<sup>①</sup> 沈德立编，《学习能力发展心理学》，安徽教育出版社2004年版，第345至346页

后画下来，在画画的乐趣中加深对所弹作品的理解并获得学琴的快乐。在学习新课时，要利用教学作品中蕴涵的趣味性去启发儿童，复习旧课时应多鼓励学生、要让儿童在学习的过程中不断地看到自己的进步，以此来增强他们学习的积极性，随着能力的提高，他掌握的乐曲和技巧越来越多，对音乐的兴趣自然会越来越大。培养儿童良好的学习习惯和引导他们健康、愉快地学习，让他们认识到通过自己的辛勤劳动和努力学到音乐知识和练就钢琴演奏能力是一件愉快的事，是一种精神上的满足和享受，这是儿童钢琴教学的根本，也是激发和维持儿童学习兴趣的主要措施。

另外，教师要营造课堂上的浓厚的艺术气氛，要充分发挥儿童教学主体作用使之成为钢琴学习的主人，要实现真正的教学民主，要帮助儿童摆脱胆怯、等着挨骂受气和把上课当成“向老师交差”的不良心理状态，使他们满怀求知求乐的兴趣而来，带着充实满足的喜悦而归，让他们在钢琴课上得到更多的艺术享受和美的熏陶。在具体教法上教师宜采用精讲多练的教学方法，多用鲜明生动的音乐形象启发儿童并和他们一起投入到音乐的氛围中去，用生动的示范演奏也可以用歌唱、语言、手势、动作等来激发学生的演奏热情，即使是技术训练部分也要尽量联系音乐内容去要求使学生能感觉到其中线条、音色和语气，在授课方式上应采用个别课，小组课，汇报课等多种方式相结合等。

家长要努力创造有利于激发儿童学琴兴趣的家庭环境，在辅导儿童练琴时要善于发现儿童的闪光点并及时进行表扬和鼓励，注意始终以欣赏的眼光看待自己的孩子，因为好孩子都是夸出来的。

总之，通过各种努力来减轻儿童学琴中的焦虑感，增加学习快感，使儿童充分认识钢琴学习的价值与意义，提高儿童对钢琴学习的自我卷入感，是使儿童的钢琴学习真正实现以兴趣为动力的基本要求。

## 2.4 气质对儿童钢琴教学的影响与对策

心理学家认为：“气质是人典型的稳定的心理特点，是一个人心理活动的动力特征的总和。它主要是由人先天的高级神经系统活动类型决定的。一个的气质类型没有好坏之分，每一种气质类型都有其积极方面的特征和消极特征。气质的动力特征包括以下三个部分：一是心理过程的速度和灵活性；二是心理过程的强度和稳定性；三是心理过程的指向性”<sup>①</sup>气质具有相对的稳定性和一定的可塑性，古罗马医生盖伦认为：“人的气质分为以下四种类型并具有相应的特点：1、多血质：活泼、好动、敏感、反应迅速，喜欢与人交往，注意力易转移和情感易变换等。2、粘液质：安静、稳重、反应缓慢、沉默寡言、情绪不易外露、注意力稳定但难以转移，善于忍耐等。3、胆汁质：直率、热情，精力旺盛、情绪易于冲动、心境变幻剧烈等。4、抑郁质：孤僻、行动迟缓、情绪体验深刻、善于观察到别人不易觉察到的事物和人际关系等。”<sup>②</sup>实际生活中具有典型气质的特征的和两种以上混合气质者不多，大多数是近似一种类型者和两种类型的混合者，美国心理学家托马斯和切斯认为：“根据儿童的气质特征可以把儿童分为易教养型、困难型和缓慢发动型三类。”<sup>③</sup>我国心理学家白学军认为：“不同气质类型的儿童的学习活动特点、学习方法、心理状态都不一样，多血质的儿童在学习中易受感情和兴趣的支配；胆汁质的儿童的学习热情和学习积极性易反复和变化；粘液质的儿童思维有条理，爱钻研，积极性稳定，但学习的速度较慢；抑郁质的儿童观察力强但心理耐能力较差，在习惯而安静的环境中学习成绩特别显著”<sup>④</sup>教育者的任务在于找到适合于受教育者气质特点的最佳途径、形式与方法。

在儿童钢琴教学中，教师和家长首先要对儿童的气质类型有着准确的把握和了解，并在此基础上采取与儿童的气质特点相适应的教学对策，例如，对于一个容易分心只能短时间集中注意力的儿童，教师

① 阴国恩 李洪玉 李幼穗著，《非智力因素及培养》，浙江人民出版社 1996 年版，第 226 页至 227 页

② 荆其诚 林智贤编，《心理学概论》，中国科技出版社 1986 年版，第 514 至 515 页

③ 伯格著 陈会昌译，《人格心理学》，中国轻工出版社 2000 年版，第 191 页至 192 页

④ 白学军著，《普通心理学》，南开大学出版社 1998 年版，第 414 至 415 页

要在上课时特别注意将教学任务进行分解并巧妙转换教学方法；家长在辅导一个抑郁质的儿童练琴时不要强求其学习进度而要允许其按其自己的速度进行学习，及时表扬和鼓励对树立其学琴信心有奇特的作用。

其次，教师和家长要针对儿童的气质特征在学习途径和学习方法上进行个别指导。例如对胆汁质的儿童要为其制订周密细致的练琴计划，培养其学习耐心，克服其粗枝大叶和简单化的毛病，同时在作品的处理、指法、升降号、休止符等方面都要严格要求；对于多血质的儿童应要求其独立思考，扎扎实实，防止其产生人云亦云和不求甚解的学习态度，要对他们所练习每一首作品的质量提出要求；对于粘液质的儿童应为其提供灵活多样的学习方法，特别是高效率的练琴方法；对于抑郁质的儿童要创造机会让他们在公共场合演奏、要鼓励他们大胆发表意见和看法，增强他们的学习信心和演奏欲望等。

再次，教师和家长在评价儿童时要顾及其气质特点。例如，对于他们的不良演奏习惯的尖锐批评可能会使多血质的儿童受到震动而使其改正缺点，但会使抑郁质的儿童受到重创而更加萎靡自卑。因此，对于不同气质类型的儿童，教师和家长对他们学琴的评价应在内容、方式和方法上有所不同，对于粘液质的儿童指他们的缺点和错误时应给予较多的时间让他们思考才能使他们逐步认识问题的所在；对于多血质的儿童改正错误则应引导其进行细致的练习和分析，因为对于他们来说，良好的练习意味着良好的分析和思考的过程；对胆汁质的儿童进行批评时要有说服力，态度要坚决，语调要平静，不要轻易激怒他们；对抑郁质的儿童不要在公开场合进行指责和批评他们，要在能接受的范畴内以和善而诚恳的态度指出其缺点和错误，爱和鼓励对他们是最重要的。当然，对于所有类型的儿童都要贯彻以积极的鼓励和肯定的评价为主，以批评式的评价为辅的原则。

教师和家长要树立气质无优劣之分的观点，针对每个儿童不同的

气质特点来开展钢琴教学和辅导工作，要相信任何气质类型的孩子在克服自己消极气质特征和发扬积极气质特征的基础上都有可能形成有利于教学目标实现的气质特征。

## 2.5 性格对儿童钢琴教学的影响与对策

性格是一个人比较稳定的心理特征，是非智力因素结构中的核心成分，它决定着个体活动的方向和性质，它表现为个体对待现实的稳固态度以及与之相适应的习惯化了的行为方式，即个体对待事物的独特态度和反应。性格有外向型和内向型、顺从型和独立型等不同的类型。良好的性格品质具有诚实、谦虚、勤奋、忠诚和自信等特征。性格具有较大的稳定性和一定的可塑性，它是在遗传的基础上由环境和教育因素共同决定的。性格特征对一个人的学习过程起着重要的推动和控制作用，对其学习效率有着巨大的影响，根据性格特征可以较好地预测一个人的学业成就。美国心理学家高夫运用加利福尼亚州心理调查表（简称 CPZ）研究了 18 种性格因素与学生的学业成就相关，其中支配性、上进心、责任心、社会化、宽容性、遵循成就、独立成就和智力效能等八种性格特征与学生的学业成就之间存在着高相关，责任心和智力效能对学业成就有强烈的影响<sup>①</sup>。良好的性格特征有助于学业成功，而学业上的成功又会增强学习者的信心，产生良好的心境，提高学业上的抱负水平导致学习更加勤奋，进而促进开朗、乐观和积极进取等良好性格特征的发展；反之学生如果在学习上经常失败，必然会导致消极、颓废、恐惧和羞愧等情绪体验，时间一长，会使学生形成消极、悲观、自卑等不良性格特征。

对于性格特征对教学的影响中外名家各有过精辟的论叙：唐代大文豪韩愈在《进学解》中说：“业精于勤而荒于嬉”，他还以自己的亲身经历更进一步指出了勤的内涵：一是口勤，“口不绝吟于六艺之文。”

<sup>①</sup> 阴国恩 李洪玉 李幼穗著，《非智力因素及培养》，浙江人民出版社 1996 年版，第 270 页

二是手勤，“手不停投于百家之编。”三是持之以恒。“焚膏油以继晷，恒兀兀以穷年”等。《淮南子·泰族训》也明确指出：“人莫不知学之有益于己也，然而不能者，嬉戏之害也。……以弋猎博弈之日诵诗读书，闻识必博矣。”这些充分说明了勤奋这个性格特征对于学业成功有突出意义。苏联观点教育家马卡连柯认为培养人的实质是培养人的性格，他把教育的目的归结为“人的个性的培养计划”他说：“我把个性方面的一切内容都包括在性格的概念中，这些内容是：外部表现和内心信念的性格，政治教育，各种知识，人的个性方面的整个面貌。”<sup>①</sup>由此可见可见性格对于人的学业成功与否有着巨大影响。

教学中教师要充分认识性格因素对钢琴学习的影响，在了解每个儿童性格因素的基础上自觉地按照他们的性格特征因材施教，正如我国明代著名思想家、教育家王守仁在其著作《传习录》中所说：“圣之教人，不是个束缚他通做一般，只如狂者便从狂处成就也，狷者便从狷处成就也。人之才气，如何同得。”例如在布置钢琴作业时，对于外向型的儿童(狂者)要留一些具有挑战性的作业，这样有利于激发他们克服困难完成作业的斗志和热情；对于内向型的儿童(狷者)则应注意作业的难度应适中并给他们讲清完成作业的具体方法；给独立型的儿童上钢琴课时要创造机会让他发表自己独立的见解，同时要充分发挥其自学能力；对于顺从型儿童教师则要细致给予更多的帮助等。

美国心理学家皮克的研究结果表明：“性格特征的发展与父母对其子女的教养态度密切相关，儿童良好的性格特征与信任、民主、宽容的父母教养态度有比较高的相关系数，敌对行为与严厉的父母教养态度有比较高的正相关；意志坚强与父母的信任态度相关最高与父母的严厉态度负相关等。”美国心理学家鲍伦德认为“管束”、“冀望”、“教导”、“关爱”等八字诀是现代父母管教子女的新理念。<sup>②</sup>遵循这些理

① [苏]马卡连柯著，《马卡连柯全集》，人民教育出版社 1956 年版，第 102 页

② 叶弈乾 孙克勤著，《个性心理学》，华东师大出版社 1993 年版，第 187 页至 188 页

论要求父母在辅导儿童钢琴学习时要做到如下几点：一是要和孩子共同立下符合他们实际的练琴规矩，并要求孩子严格遵守，在孩子违反规矩时应有所处理。二是对孩子要有成熟的练琴冀望，这种冀望必须符合孩子的年龄特征和实际水平，防止过高要求和过低要求，要“跳一跳，能摘到”，在钢琴考级方面既要反对“冒进”又要反对“保守”。三是家长在陪练时要注意亲子沟通并对孩子进行有效而及时的练琴指导。例如，当孩子在弹奏时指关节和掌关节出现塌陷而又不能及时纠正时，家长首先应和孩子一起共同分析关节塌陷的原因，是手指的独立性发挥不够？还是对自我要求不严格导致架子不稳？同时指出关节塌陷的后果如发音不到位、音质差等，然后要给孩子指明解决办法，如慢练、非连音奏法、聆听和做勾指推掌练习等，当家长发现自己不能胜任时要及时向老师请教解决办法。四是对孩子进行心理呵护。孩子在学琴时，有成功的喜悦，也有失败的痛苦，钢琴学习是一个漫长而艰苦的过程，父母在孩子碰到困难时要给予关心和鼓励，取得成绩时要给予奖励，在学琴过程中父母的心要时刻和孩子的心连在一起，做到“同呼吸，共患难”。父母在孩子的钢琴学习进行辅导时，要有威信、有管束、实事求是、以理服人，使孩子的琴艺在父母的关爱下不断提高。

非智力因素的内容十分广泛，它指的是除智力因素以外的一切心理因素，上述五个方面仅仅是非智力因素的一部分，对于非智力因素对儿童钢琴教学的影响的研究在目前还处于不断探索中，随着研究的深入必将会不断发挥非智力因素对儿童钢琴教学的巨大作用，要全面实现儿童钢琴教学目标就必须充分发挥非智力因素的调节和支持功能，在此我想引用俄国大诗人普希金的不朽名作《如果生活让你失望》来结束本章内容，因为在这首诗里非智力因素发挥着令人震撼的作用！“如果生活让你失望，不要愤慨，不要悲伤！苦闷的日子你要镇静，要相信：欢乐的一天定会来临。眼前的光景叫人寒心，但心里翻腾着

对未来的憧憬。一切都是过眼烟云，回顾往事，你将充满柔情！”

### 3 家庭教育对于实现儿童钢琴教学目标的影响及对策

家庭是人生的第一所学校，父母是子女的第一任老师，在人一生的成长历程中，家庭和父母起着不可替代的作用。从社会学的角度来看，家庭是社会的基本单位，是特殊的社会群体，家庭教育有着率先性、密切性和教育内容的丰富性、教育方式多样性、终身性和影响深刻性等特点。我国的家庭教育有着悠久的历史，封建社会把“齐家”作为“治国”和“平天下”的基础就充分体现了家庭在教育子女中的重要作用。随着时代的发展子女走出家庭进入众多集体教育机构接受教育，但是家庭教育的功能仍不容忽视。

对于儿童钢琴学习来说，家长及家庭教育的影响尤为深刻，一方面，目前我国大多数儿童钢琴教学属于业余的社会性质的音乐教学，钢琴教学的相关事宜如练琴、辅导、学习条件的准备等都是由家长和家庭来完成的；另一方面，儿童时代属于人生的起始阶段，儿童的身心发展特点和规律决定了家长和家庭对儿童钢琴教学的质量保障和目标的实现起着不可替代的作用。一般情况下，家长和儿童开始都是抱着浓厚的兴趣和很高的期待来参加钢琴学习的，但是最初的兴奋和新鲜感消失之后随之而来是艰苦而漫长的学习练习及陪练过程，对于家长来说，那是一个特别需要持之以恒的阶段，成功的孩子背后有家长辛勤汗水和成功的家庭教育，同样存在着学琴问题的孩子背后也折射出不科学和值得改进的家庭教育，从某种程度上来说，初始学琴的孩子特别是幼小的儿童的真正的老师是家长。为使儿童钢琴教育的目标得以全面实现，家长及家庭教育应做好以下几方面的工作。

#### 3.1 明确学琴的意义，做好学琴的准备

在现代社会里，大多数人的生活节奏很快，业余时间非常有限，但是我们为什么还要投入大量的时间、精力和不少的财力去让孩子学

弹钢琴呢？大多数家长认为通过钢琴学习可以陶冶孩子们的情操，开发智力，使孩子成为全面发展的高素质的人才，但是钢琴学习为什么能提高孩子的素质？它是通过什么途径来提高孩子的素质的？这也是家长必须明确的问题。我们知道高雅的钢琴艺术会使人心胸宽广、视野开阔，升华人的精神境界，激励人们用文明、道德的方式追求美好的事物；在钢琴学习中要求听觉专注、触觉敏锐、手指协调、身体配合，长期锻炼必能使人生理、心理和思维的健康成长产生有益的影响；钢琴演奏需要相对熟练的技术技巧，而掌握技术和技巧则需要有规律的、科学的、长久的训练，这种训练又需要毅力、耐心、信心和勇气，所以钢琴学习对于培养孩子们坚强的意志、进取的品质及踏实、严谨、科学的作风有良好的作用；在长期的钢琴学习过程中，孩子们将能接触一大批优秀的钢琴曲目，这批珍贵的艺术瑰宝将成为他们精神的营养剂，使孩子们成为有丰富精神财富的人，正如钢琴家霍夫曼所说的“当钢琴家忘却尘世而单独地面对他的乐器时，他能够与内心深处的和最高尚的自我交谈，这种精神财富是不能用金钱购买也不能用暴力掠夺的”<sup>①</sup>以上这些都是钢琴学习的价值与意义，然而钢琴教育从本质上来说是一种审美教育，审美性是它的本质属性，儿童是在对钢琴音乐美的感受、体验、表现与创造的过程中提高自身素质来获得全面发展的，如果离开审美性钢琴教育将成为无本之木和无源之水，根本谈不上实现儿童钢琴教育的目标，故达到上述目的必须通过挖掘教学的审美性来实现，这是家长必须明确的。

儿童开始学琴之前家长应该为学琴做一些准备。其中很重要的一点就是要让儿童在学习钢琴前接触音乐，要通过欣赏歌唱、律动等方式来培养孩子对音乐的感受力，为学琴做好必要的铺垫。优质的钢琴、合适的琴房、完整的教材等都是儿童钢琴学习的物质基础，这些也都是由家长准备的，另外家长还必须做好“打持久战”的思想准备。

<sup>①</sup> [波]约·霍夫曼著 李素心译，《论钢琴演奏》，人民音乐出版社 2000 年版，第 114 页

### 3.2 选择优秀的钢琴教师,辅导孩子练琴

俗话说:“入门须正,行路须远”,钢琴学习是一个艰苦而漫长的过程,教师是儿童钢琴学习的向导和设计师,选择一位善于教导初学者的老师是家长的明智之举。霍夫曼说:“初学者的教师并不需要具有大演奏家的才华,而是要有良好的音乐修养及广泛的儿童心理知识。”<sup>①</sup>我国儿童钢琴教师的素质状况在前面已有所论述,主要问题是素质参差不齐并在一定程度上存在着“无证执教”的现象,因此,家长在为孩子选择教师时应消除初学者不需要高水平的老师和业余学习不必请专业老师的错误观点,因为当孩子第一次坐在钢琴前弹出第一个音时就已经包含钢琴演奏的一些“原则问题”,当他弹的不是一个音,而是一个乐句甚至是一首小曲时,差不多就会接触到钢琴艺术的大部分“基本原理”,只有高水平的专业钢琴教师才能给予儿童正确的钢琴演奏原理和原则,与此同时,首因效应的作用会使儿童对最初的学习的原则和原理形成深刻的印象,并且由于他们本身缺乏辨别能力而将教师作为自己唯一的模仿对象。因此,不称职的教师会给儿童的钢琴学习带来灾难性的影响。“缺乏良好的基础对才能的发展极其危险,许多人毕生致力于改正他们在初级阶段中从无知的教师那里学到的坏习惯,结果却失败了。”<sup>②</sup>

家长应尽可能为儿童选有经验的真正内行的钢琴教师。合格的儿童钢琴教师应具备如下一些条件:学历合格,至少应该是大专以上;专业对口,即应是音乐学院或师范学院正规钢琴专业的毕业生;要有一定的教学经验,懂得儿童教育的教育学和心理学常识;懂得钢琴艺术技术的基本原理并能具体运用;能给儿童进行示范性演奏;能具体生动地为儿童解释分析所学内容的风格、曲式与弹奏技巧等方面的关系;能够发现儿童的主要问题并找到有效的可行的解决办法;能为儿童长远发展着想,采用启发式而不是填鸭式教学方法等。

① [波]约·霍夫曼著 李素心译,《论钢琴演奏》,人民音乐出版社2000年版,第47页

② [波]约·霍夫曼著 李素心译,《论钢琴演奏》,人民音乐出版社2000年版,第137页

钢琴老师的选择固然是首要解决的问题，但课后的练习也非常重要。因为钢琴学习是一种特殊的艺术学习，与其他的文化学习不同，它的特殊之处在于理性的理解并不等于具体掌握，而这两者的中介便是练习，有效练习是形成钢琴技巧的唯一途径。儿童练琴绝大部分是在家中进行的，辅导儿童练琴是家长的主要任务与职责。如何不使练琴成为“强迫劳动”且能在其中寻找更大的欢乐呢？家长须在上课时对教师的要求和意图要理解透彻，在执行教师的要求和意图中帮助孩子解决问题和避免错误，包括识谱、技巧训练及音乐处理与表现等都是辅导孩子练习中需要关注的问题；要防止练习成为重复错误的现象，要通过较长时间的辅导，使学生养成良好的习惯和掌握科学的练琴方法，如合理的时间安排、用头脑指挥练琴、慢练、分手练和突破难点练习等。在这方面由中国钢琴教育家但昭义教授所著人民音乐出版社出版的《少儿钢琴教学与辅导》一书将给家长的辅导工作以有益的指导。能使儿童运用良好的练琴的方法并形成良好的练琴习惯的辅导是成功有效的辅导，它可以培养儿童的独立性而使家长最终取消辅导。

### 3.3 创造家庭文化氛围,发展儿童多方面的兴趣

我国唐代大诗人杜甫在其名作《春夜喜雨》中运用的“随风潜入夜，润物细无声”生动地描写春天的夜雨对自然万物的无声滋润，同理，创设一个充满文化艺术氛围的家庭环境对于儿童的钢琴学习来说也能起到潜移默化的效果，因为良好的家庭文化环境能为孩子们提供充足的早期音乐储备，这是儿童钢琴学习的基础。家庭文化环境有两层含义：第一层面是物质层面的，它包括家庭中具备的一定数量的文艺书籍、碟片、音响设施、家庭成员经常开展积极的文艺活动如看书、听赏、演奏、演唱和音乐创作，同时也指家庭成员参加的音乐会和各种社会音乐活动等，唐代诗人刘禹锡在《陋室铭》所写的“谈笑有鸿儒，往来无白丁……可以调素琴，阅金经”是对良好家庭文化环境的

形象描述。第二个层面是观念层面即精神层面的,即家庭成员要对文学艺术有真正的热爱之心,懂得并尊重文学与艺术,懂得文学艺术的真正价值。亨利·涅高涅在回忆自己的家庭文化环境时说道:“我自幼即受音乐的熏陶,在我们家里,音乐之菌甚为猖獗”。在描述家庭音乐会时,他写道:“不能忘怀的幸福的日子啊,就象生活在节日中一般,从早晨到夜晚都充满着愉快幸福之感。”<sup>①</sup>可见,良好的家庭文化环境是孩子们钢琴学习的成功的背景和底蕴,是推动着他在钢琴方面进步的“软实力”。

除了创造良好的家庭文化环境外,培养孩子多方面的兴趣爱好是家庭教育应发挥的另一功能。科学和艺术、文学和艺术、一种艺术和另一种艺术之间是相通的,有一种观点认为艺术具有与纯数学一样的空筐结构,它可以囊括宇宙万物中的一切对象。对于一个人来说他们的一种能力或兴趣存在和发展会对于另一种兴趣或能力的发展产生促进作用,这方面的例子很多,如二十世纪最著名的科学家爱因斯坦、英国前首相希思、我国的导弹之父钱学森等都是音乐能力和兴趣都很突出的人,故创设良好的家庭文化环境要求家长具有宽阔的视野,既要注意培养孩子对钢琴的兴趣更要培养他们对音乐、对艺术、对文学及对科学的兴趣,只有这样孩子的钢琴学习兴趣才会持久,音乐视野才会宽阔,也才能实现全面发展的培养目标。钢琴家克劳迪奥·阿劳在一次接受采访时说:“我喜欢伟大的文学,可以说我是读着歌德长大的,普鲁斯特和赫塞是我心目中的最伟大的画家,我也喜欢电影,戏剧和现代舞蹈,伟大的舞蹈家和舞蹈团会引起人的共鸣,我爱歌剧,常从美妙的歌剧中得到启迪……有那么多东西丰富我们、影响我们弹奏。”斯克里亚宾在听了年幼的霍洛维茨演奏后对他的母亲说:“你的儿子将来一定会成为大钢琴家的,但您务必要让他接受全面教育,不能只懂音乐,生活中的各个层面都要接触。艺术的范围很广,除音乐

<sup>①</sup> 涅高兹著 汪启章 吴佩华译,《论钢琴表演艺术》,人民音乐出版社 2004 版,第 290 页

外还有绘画、文学甚至哲学。只有这样他才能成为有深度的音乐家，但是无论如何，他一定会成为钢琴家的。”<sup>①</sup>根深才能叶茂，源远流才能流长，多方面的兴趣和全面的修养是使儿童钢琴教学取得成功的秘诀，家长应在建立浓厚的家庭文化环境的基础上通过各种手段来培养和激发儿童广泛的兴趣爱好，从而使家庭成为培养孩子多方面兴趣和能力的主要阵地和实现儿童钢琴教学目标坚实的起点，家长要防止因为自身的失职造成“误己子弟”的现象的发生，更不要使家庭成为文化艺术的沙漠。

---

<sup>①</sup>友余编，《键盘上的奇迹》，文化艺术出版社 1997 年版，第 93 页

## 4 社会音乐文化环境对实现儿童钢琴教学目标的影响与对策

我国钢琴教育家应诗真在一篇介绍前苏联的音乐文化环境的文章中写道：“苏联儿童的童年是幸福的，他们的文化生活更令人羡慕。苏联有专门的儿童音乐剧院，每星期各剧院都为孩子们演出适合他们的节目，音乐厅内经常举办为不同年龄孩子和青少年准备的系列音乐会，演奏从古典直到现代苏联作曲家的作品，音乐会前都有音乐学家作介绍，他们为介绍俄罗斯的音乐而朗诵普希金的诗，为孩子们专场都是国家著名的人民演员和功勋演员登场，他们不计报酬，把做这些工作视为他们应尽的职责……普通工人家庭中摆满了托尔斯泰的小说和普希金的诗集，每一对莫斯科的新郎新娘在婚礼时都要去红场为著名烈士墓献花，公共汽车和上边乘客在车厢内安静地看书、读报以及每天在街上、商店里听到的‘请’‘谢谢’等语言都合我留下了深刻的印象。我想，这些传统的道德教育、文化修养的潜移默化也是开展音乐教育的肥沃土壤”。<sup>①</sup>儿童钢琴教学既是一种音乐现象，也是一种社会文化现象，它除了受教师、家庭及家长的影响之处还受到社会音乐文化环境的影响，大众传媒的导向，音乐工作者的社会地位和经济状况、研究音乐艺术的组织与机构、音乐活动如音乐会和考级活动、音乐艺术爱好者的鉴赏和评论水平、音乐的社会实用价值等都会对儿童钢琴教学工作的开展和教学目标的实现产生千丝万缕的影响，由于钢琴考级工作和大众传媒对儿童钢琴教学的影响面十分广泛影响程度深刻，限于篇幅本文只简要论叙钢琴考级工作和大众传媒对实现儿童钢琴教学目标的影响。

### 4.1 钢琴考级对实现儿童钢琴教学目标的影响与对策

我国的钢琴考级分为专业考级和业余考级两种，由于本文主要讨

<sup>①</sup> 应诗真著，《我所见到的苏联钢琴教学》，载于1989年第10期《中央音乐学院学报》

论儿童业余钢琴教学，故在此只简论儿童的业余钢琴考级工作。业余钢琴考级制度是我国目前对业余学习者钢琴水平进行界定的公认的最权威的评定方法，它的目的是“普及业余教育，以提高我国钢琴业余教育水平和国家音乐文化素养为宗旨，组织与领导对业余钢琴水平的水平鉴定与考核工作，为业余学习者提供国家级的社会普遍承认的权威的水平鉴定，为学生的音乐学习及音乐教师的教学提供一流的指导意见。”<sup>①</sup>组织考级和颁发证书的机构繁多，一般都分为10个等级，考试的曲目一般包括基本练习、练习曲、复调作品、大型作品及中小型乐曲几个部分，考生要在上述各部分中各选择一首背谱演奏，其中基本练习由考官抽考。自钢琴考级制度实施以来的确为规范钢琴教学和培养钢琴人才及进行钢琴教育普及工作做出了极大的贡献，儿童在参加考级的过程中提高了钢琴演奏水平，音乐审美能力和综合素质得到极大的发展，这是不可否认的客观事实。

但是另一方面，由于考级制度的不完善、指导思想及操作上的失误等原因也造成了一些问题，其中最严重的就是考级过程中的“拔苗助长”现象和“为考级而学琴”的现象。由于受急功近利和好大喜功的思想影响，部分家长和教师不顾及儿童的实际情况也不按钢琴教学客观规律办事，盲目地拔高儿童的考试级别，具体表现在有的儿童才学了一年钢琴，在弹奏姿势还十分僵硬和紧张，手指也软弱无力、缺乏独立性的情况下就报考四级；有的考完三级后直接跳七级，七级考完就直接跳到十级；有的为考级而学琴，在钢琴学习过程中只弹考级的作品而不弹其他的作品等等。这样做的危害极大，很可能造成如下一些“后遗症”：一是造成概念上的错误认识。手指还支撑不住就要跑，同一程度的曲子只弹几首就跳级，这会给孩子造成一种错觉——这样的钢琴学习才叫学得快，一旦建立这种概念，他们就不愿意老老实实、一步一个脚印地慢练基本功，把科学的练习方法当成累赘。二是造成

<sup>①</sup> 周广仁编，《中央音乐学院校外音乐水平考级丛书国内版》，人民音乐出版社2002年版，第2页

技术上许多不易克服的难点。由于手指站不起来，独立性差，追求速度时手臂紧张，会造成发音生硬、音乐性的缺乏。三是会养成不良的学习习惯。这些习惯会导致乐理知识贫乏、弹奏能力弱、指法习惯紊乱等不良后果，儿童弹会一首乐曲所花的时间长，同时会出现错音多、强弱不分、快慢不匀、音乐表现力差等现象。四是削弱了学生的学习兴趣，增加了学生中难点和知识的空白点。随着程度提高越来越多，日渐形成一个千疮百孔的空架子，其结果是从外表看来级别高、进度快、程度深，但实质上是一问三不知，缺乏独立学习能力，再加上没有养成良好的弹奏方法和练习习惯，根本谈不上对音乐的理解和表现，也不能受到音乐美的熏陶，这种做法与钢琴教学目标的要求显然是背道而驰的。

如何发挥钢琴考级工作对儿童钢琴学习的积极影响，从而使其成为一种合目的科学而高效的行为呢？笔者认为以下几个方面是值得注意的：

一是家长、教师和学生都要树立科学的考级观点。要提高认识，调整心态，把考级当成一次学习和提高的机会；要掌握好“循序渐进”和“适当跳进”的辩证关系和尺度，从实际情况出发慎重确定所考的级别；要遵循钢琴教学和学习的客观规律，弄清手段与目的的关系，要为提高素质而学琴，为学琴而考级。

二是相关部门要对考级工作进行规范和改革，正确处理考级过程中的经济效益和社会效益的关系。考级应以培养人才和规范钢琴教学为目的，把社会效益放在首位，切实保证最优秀的钢琴教师做考官，相关部门要通过加强制度建设来保证考级的客观、公平和公正，同时加强对考级工作的管理和监督。目前，一些地方和部门对此做出了积极的探索，例如据《中国消费者报》2008年7月11日报道，山东省文化厅最近专门出台了规范省内各级各类艺术考级的管理制度，该制度对考级的原则，考级具体操作、收费、监督与纪律作了明确的规范；

上海市音协 2006 年率先实行的“即兴伴奏考级”制度通过实践证明能极大地帮助儿童拓展钢琴应用能力；另外对考级的教材要及时进行改版，使之灵活机动，从而更具综合性和代表性，更符合考生的特点，更能调动考生学习钢琴和学习音乐的兴趣和积极性，例如中国音协钢琴考级自 1987 年初次考级以来至今已走过 20 多个年头，从考级作品来看，已先后推出五套曲目。

三是评价单位和个人的评价机制要更科学更全面。要打破过去评价钢琴水平只看级数的狭隘观点，既要看儿童的考级级数，更要注重他们全面的音乐素养和音乐能力如视唱视奏能力、音准感、节奏感和演奏能力等方面的提高，要以是否培养和发展儿童的审美素质和可持续的发展能力为最重要的评价标准。家长、教师和社会各界都要正确对待儿童的钢琴考级工作，以使其成为促进儿童钢琴教学目标的完整实现的正向推动力。

#### 4.2 大众传媒对儿童钢琴教学的影响与对策

人类学家爱德华·萨皮尔在其著作《社会学百科全书》中写道：“每一种文化形成和每一种社会行为的表现都或明晰或含糊地涉及传媒。”音乐和音乐教育作为人类精神文化领域的一个部分与大众传媒的关系十分紧密，历史上传媒技术的每一次重大进步、重大发明都极大地推动了音乐的传播和音乐教育的发展，传媒市场的繁荣往往能在一定程度上促进音乐创作与音乐教育的发达，这是现代传媒对音乐及音乐教育所产生的正面功能。

然而，大众传媒是一把双刃剑，它在给现代音乐教育带来积极影响的同时也带来了消极影响，其主要表现是由于受经济利益的驱使和音乐商品化的影响，一些低级趣味的音乐内容和音乐表现形式往往会充斥于现代媒体之中，如一些商业性的广播电台和电视台为了在市场经济的下潮中求得生存不得不在各个频道播放质量不高格调低下的流行音乐，这些流行音乐的主题单调，有三分之二以上是有关爱情的，

没有形象感和其他优美的东西；形式喧闹杂乱，表达思想直接，几乎没有情节的展开，一般来说几分钟就可结束，与这些流行音乐相比，古典音乐由于持续的时间较长而往往难以被人接受。对于儿童来说这些流行音乐是非常不合适的，长期处于这样的音乐环境之中会使他们的音乐审美水平和鉴赏能力越来越差，显然，这与儿童钢琴教学目标的要求是背道而驰的，对此钢琴教师和家长必须有清醒的认识。

增强选择和鉴别媒体和媒体音乐的能力是对待大众传媒的正确态度：一方面要认识媒体对儿童钢琴教学的积极意义，利用现代传媒为儿童钢琴教学服务，教师、家长和学生可从媒体中获取有关钢琴教学的信息，开拓视野、提升教学的现代化水平和科技含量；另一方面要积极抵制其负面功能，要通过教学和学习来提高儿童感受音乐和鉴赏音乐的水平与能力，培养儿童的音乐“慧耳”，使之能自觉鉴别和抵制粗俗和低级的音乐。

除上述影响以外，各级各类学校招收音乐特长生制度和国内外各种音乐竞赛都会对儿童钢琴教学工作产生影响，例如据 2008 年 3 月 15 日的《长沙晚报》报道，长沙市一中、雅礼中学等六所名校将从初中毕业生招收部分艺术和体育等方面的特长生，这种音乐特长生制度和各级音乐竞赛会使广大学琴儿童及其教师家长产生积极期望和强烈动力从而对儿童钢琴教学产生显著的影响，另外我国钢琴选手在国际国内比赛中的获奖事迹也会对儿童的钢琴教学产生积极的影响。当然，社会音乐环境的内涵十分丰富，远远不止本文中提出的这几种，它们都以不同的方式对儿童钢琴教学目标的实现产生影响，它们共同形成儿童钢琴教学的社会文化环境。充分利用社会音乐文化环境的积极功能有助于推动儿童钢琴教学工作的顺利开展和有利于教学目标的充分实现。

## 5 实现儿童钢琴教学目标的基本技能的教学策略

教学策略是指教学者为达到一定的教学目标而采取的计划、规划、方法和技巧，是一种在教学活动中思考问题的操作过程。儿童钢琴基本技能的教学策略是在分析上述相关条件的基础上提出的教学对策，它是各相关条件在儿童钢琴教学中的相互作用和具体结合，是提高教学效率和实现教学目标的方法与技巧。

在儿童钢琴教学中，一方面由于初学钢琴的学生大多是五、六岁的儿童，他们年龄小，各种生理和心理因素都还处于发育阶段，相对而言，教师的教学主导作用和家长的辅导作用显得格外重要，故本文所指的教学策略既包括教师的教学策略也包括家长的辅导策略。另一方面，儿童的钢琴教育从本质来说是一种音乐审美教育，而音乐技术是实现审美目标的手段与途径，故在音乐教育中不仅要培养儿童感受音乐和鉴赏音乐的能力，而且还要培养儿童表现音乐和创造音乐的能力即要提高儿童的音乐技术水平。技术是对儿童进行审美教育的“桥梁”，是儿童进入音乐殿堂的“钥匙”，也是体现艺术教育学科不同于其他学科的个性特征之一，故音乐教育中的技术的学习和训练是非常必要的。教师和家长既要防止把儿童的钢琴学习推向纯技术的死胡同，又要把技术放在与艺术同等的地位并使二者相互协同。我国著名画家徐悲鸿先生说：“技为艺术之高级成就，艺术借技表现其意境，故徒有佳题不足增设艺术身价，反之有精妙技术之品，可不计题之雅俗而自能感动古今人类兴趣！故治艺者，必求获得技能之精，锻炼其观察手法，而求合乎其心之所求，达到得心应手之境。”<sup>①</sup>前苏联诗人弗拉其·马雅可夫斯基也曾这样写道：“尽管我们不能孤立地看待艺术作品中的技术推敲与润色，但正是由于这种技术的推敲和润色才使诗

---

<sup>①</sup>商萼编著，《20世纪中国大师画论书系列》，河南人民出版社1997年版，第185页

歌具有实用价值。”<sup>①</sup>上述两位大师的话完全用于钢琴演奏艺术。当然，本文中所讲的钢琴技术是广义上的技术，它既包括音乐基本知识又包括弹奏方面的技能技巧，还包括学习方法与习惯等。

在儿童钢琴教学中教师和家长应特别重视钢琴演奏基本技能的教學策略的理解与运用，从而为儿童钢琴教學目标的实现提供坚实的技术保障。针对前文所提到的目前我国儿童钢琴教學存在的问题和薄弱环节，从钢琴教學的规律出发，笔者认为作为钢琴教學基础的儿童钢琴教學应特别重视以下几种教學策略：1、基本弹奏动作和技术的教學策略。2、练琴和背谱的教學策略。3、塑造美好的声音与歌唱性弹奏的教學策略。4、提高培养内心节奏感与提高音乐表现力的教學策略。5、读谱与完整性弹奏的教學策略。对于钢琴学习来说这几个方面既是在学琴之始就要强调和注意的，又要贯穿整个学琴的生涯，它们具有基础性、长期性和综合性的特点，是每个钢琴学习者必须掌握演奏的基本功和终生实践的技术课题。

教师和家长在对儿童进行上述钢琴演奏的基本技能进行教学与辅导时要注意将首因效应、期待效应、反馈效应、迁移效应和具体效应等心理效应的原理与教学辅导实践完整地结合起来，通过灵活生动地运用这些原理来提高教学辅导的针对性、趣味性和有效性；同时要特别注意从每个儿童的性格特点和气质特点出发，运用一切方法来激发儿童对钢琴演奏基本技能的学习动机和学习兴趣，并将他们的情感与之紧密结合，最重要的是要采取有效的措施把儿童短暂的钢琴学习动力转化为永久的学习热情，从而使儿童的非智力因素在儿童的钢琴演奏基本技能的学习中发挥巨大的作用，充分提高他们的学习积极性和学习效率，为儿童钢琴教學目标的实现奠定坚实的技能基础。

### 5.1 基本弹奏动作和基础弹奏技术的教學策略

儿童钢琴教學属于初级阶段的钢琴教學，是钢琴教學的起始环

<sup>①</sup> 马雅可夫斯基著，《怎样写诗》源于百度网站

节，这一阶段是儿童学习钢琴演奏中最初级的弹奏动作和技术的阶段，其中基本的弹奏动作包括正确的坐的姿势、手型、手指的基本弹奏动作等；基本弹奏技术包括非连奏、连奏和跳奏的弹奏技术和五指练习、音阶、琶音、八度与和弦等方面的弹奏技术。

#### 5.1.1 基本弹奏动作的教学策略

当儿童开始学琴时教师和家长就必须教会他坐的姿势，因为这不仅是为了美观的要求，更是与力量的贯通和钢琴的音色息息相关。重心稳定是坐姿的关键，弹奏钢琴时身体的重心要依靠臀部和脚来支撑，当个子小的儿童踩不到地时必须为他准备一个适当的小凳子使他的脚不悬空吊着；重心不能过于靠后、靠下，故只能坐在凳子三分之一左右的地方，不能把座位坐满或者把身子靠在椅背上；上身要直立，腰不要塌陷以便能从腰或更下一些的部位用上力量，上身略向前倾以使重心略靠前从而有利于将力量向前传递手指，坐的姿势以自然、端正和有利于弹奏为原则，不要僵硬紧张或者过于松懈。座位的高低要根据儿童的高矮来决定，要使儿童肘、前臂、手腕、手与键盘保持一个相同的水平高度或略比键盘高一点，座位的远近也要视儿童的胳膊的长短决定，要使其弹奏对胳膊能自如地移动。脚的位置一般可放在踏板附近，这个位置比较适合于演奏也利于使用踏板，双脚略向前伸，膝盖弯曲的角度要略大于直角，绝不可以小于直角。只有坐的姿势正确，身体保持放松，才能使正确的弹奏有一个基础。儿童在弹奏姿势方面常见的毛病有弓腰驼背、端肩吊臂、绞脚绕腿、僵硬直立、跷腿摇晃、咬唇吐舌等，这些毛病出现往往由坐凳的高低、远近等不合理原因造成的，它们影响正常的弹奏并使其失去直观的美感，因此从儿童入门学琴起教师和家长就应对儿童提出明确的要求并使其养成习惯。

手型是手指触键时产生的适合弹奏需要的姿势，从根本意义来说，适应音乐表现需要的任何演奏手型都是正确的，但是对于初学钢

琴的儿童来说，教师和家长应特别重视培养其一种科学的基本手型，这是因为要适应的钢琴琴键的排列结构和弹奏技巧，需要人的手和手指具有一种有利于弹奏动作和弹奏力的运用与传送的正确状态，这种状态也要符合人手的天然长势和手指动作的生理机能，但是这种基本手型是相对的它不具备绝对意义。科学的手型应具备如下特点：1、手指自然弯曲，同手掌一起构成一个半圆形并呈空握球状。2、指掌关节凸起防止塌陷。3、手指自然分开，原则上一指对一琴键。4、整只手应以水平位置置于琴键上，手指摆正与键排列平行，大指应放在琴键上面。5、手指触键应处于白键与黑键距离约二分之一处，触黑键时整只手应向黑键位置前挪，弹黑键时应弹在键前端位置。实际上基本手型是一种非常自然的姿势，它有利于发挥手指的张力，支撑力和手指正确的挥动能力。儿童不良的手型主要表现在两个方面：一是指甲关节即第一关节和指掌关节塌陷，其后果是影响指力的传导以至不能获得正确的发音，另外会影响手指快速跑动。二是弱指（4指和5指）的软弱使它们在站立和弹奏时会产生某些手指的多余动作和多余紧张，从而造成弹奏不均匀、僵硬和力量的浪费。为解决上述问题，教师和家长应重视训练儿童手指的独立性，特别是训练手指第一关节的自然站立能力和第1、5指指关节的站稳。

手指的基本弹奏动作是指在弹奏时在支撑站立的基础上形成的挥动动作，即从指掌关节出发的抬指和降落的挥动动作，匈牙利钢琴家约瑟夫·迦特在他的《论钢琴演奏技巧》一书中写道：“挥动即手指弹奏前的抬起和降落动作，这是人的一种天生的能力，每个人都不同程度地具有这种能力。”“挥动”的力量一部分来自于挥动器官(手指)的肌肉，另一部分来自于手腕、肘、臂以至整个身体的重量，运用到演奏中需要两者的结合。未经训练的手指虽然天生具有挥动能力，但并不能适应真正弹奏的需要，因此，必须对儿童手指的“挥动”能力进行训练。我国钢琴教育家但昭义教授认为训练儿童手指的“挥动”能力

时应注意如下要点：“1、手指挥动要产生于手指第三关节，第一、二关节原则不动。2。抬高是为弹奏所作的准备。3、强调手指的本身的积极挥动，包括力度和速度的积极。4、力量集中于指尖。5、每一次击键动作不应跟随过快，以保证每一个动作都有充分的时间准备。6、大指触键用指尖外侧。7、挥动手指时感觉是向前上方的。”<sup>①</sup>手指训练的目的在于提高它的独立性、均匀性、灵活性、指力和速度，其中指力包括支撑力、爆发力、集合力 and 内控力等。训练儿童的指力要注意目的性和针对性，应集中精力，训练量少而精，要突出重点，讲究方法，务求实效，尽量把基础训练技术与音乐艺术结合起来，同时要提高训练的趣味性和效能性。防止纯机械的技术练习损伤儿童的学习兴趣和降低他们的音乐敏感度。

除上述内容外，儿童应掌握的基本弹奏动作还包括手腕、手臂、肩等方面的弹奏动作等，其训练内容包括手腕的上下左右的运动和转动动作，手腕的支撑和调节，肩、手臂、肘与手腕的协调配合，要使演奏的力量能通畅自由地传送到指尖等。上述项目是构成儿童演奏动作的基础的主要内容，示范、讲解、分析、对比、聆听等是此项教学和辅导中的常用的教学策略。

#### 5.1.2 基础弹奏技术的教学策略

一切正确的弹奏方法都不可能是自然而然得来的，对初学阶段的学生来说教授正确的弹奏法尤为重要，教师和家长必须自学地、严格地在弹奏动作和方法上对儿童进行训练，使他们在以后的学习过程中，无论在音乐表现或技术发展上都能拥有一个坚实的弹奏技术平台。在钢琴演奏中最基本的弹奏方法是非连音奏法（non legato）、连音奏法(legato)和跳音奏法(staccato)。

##### 1、非连音奏法——断奏

第一阶段应先让学生学习非连音奏法，这种奏法有利于让儿童体

<sup>①</sup>但昭义著，《少儿钢琴教学与辅导》，人民音乐出版社 2004 年版，第 36-37 页

会和学会用重量弹奏而对手指本身没有很多独立活动的要求。学习弹奏非连音奏法可要学生先将近手臂慢慢提起略高于键盘，手自然下垂、手指自然弯曲，然后手臂迅速而自然落下，将弹奏的手指按在键上，指端站立好，掌关节不塌陷，触键时手指只要支撑着就可以了，不要用过多的外力，手要保持基本手型，手指自然弯曲。在手指按到琴键的同时，要让学生认真倾听钢琴发出的声音，等声音发出后，手指只是放在键上，不再用力，然后再由手腕带动将整个手臂提起，这样就完成了弹奏一个非连音的全部过程。非连奏的触键要点是触键指尖要牢固并使之具备一定坚硬度，抬起手指使指尖与琴键有一定的距离，下键快且触键有爆发力，指尖触键力量集中。非连奏的训练可从1、3指开始，在左右手五个手指上分别进行练，先从单音开始，然后训练双音及和弦。非连奏训练时教师和家长要引导儿童聆听弹出的声音的音质，要追求结实、明亮、集中而富有颗粒性的声音和重量自然送下去的感觉，注意手腕的弹性、灵活，同时要引导儿童倾听旋律线条和单音的起伏与倾向。

## 2、连音奏法

儿童基本掌握了非连音的奏法后教师和家长就可以开始教他们学习连音奏法了。连音奏法的关键是力量的移动，弹奏每一个音的时候要使手臂放下的重量从一个手指转移到另一个手指上，要感觉到音进行的倾向，训练时可从两音连奏开始，两音连奏时第一音的与非连奏法弹法相同，从容地按下键，手和手腕须放松，弹第二个音时就把第一音时送下来的力量移过去，按到琴键发音后再用手臂带动手指轻轻提起，动作不要急促，在弹好两音连奏的基础上就可以进行三音和五音连奏的练习，要求与两音连奏相同。教师和家长应注意引导儿童用指面肉垫缓慢触键，触键高度要小并采用水平方向用力，将键弹到底但不要压键，声音要求圆润连贯，特别要重视重力弹奏和力量转移，一个连奏一个力量，要防止在每个键上过分局用力造成对旋律流畅性的

破坏。

### 3、跳音奏法

非连音奏法与跳音奏法有相同之处，所不同的是跳音触键比较敏捷，要更多地去感觉从键盘上反弹起来的力量。从弹奏部位上来分跳音有手指跳音、手腕跳音和手臂跳音几种。在非连音奏法比较巩固以后再开始学习跳音是明智之举，跳音训练可先从手臂跳音开始，因为这种跳音奏法比较接近非连音奏法，三种跳音奏法单独练习后还可将它们混合起来放在一首乐曲或一个练习中去，这种混合练习可以使儿童对它们的相同点和不同点更加明确，更有利于掌握每一种奏法。教师和家长在训练儿童弹奏跳音时要使儿童掌握如下要点：1、触键快、离键快，触键时间短促。2、指尖特别牢靠、极富弹性。3、手指触键面小，获得清脆、明亮、集中、富于弹性的声音效果是跳音训练的目的。

除上述基本动作与技巧训练外，五指练习、音阶、琶音、双音、八度、和弦及为弹奏中国乐曲而进行的基本练习等都是构成钢琴技术的基本要素，故也是儿童钢琴基本技能教学的知识点，教师和家长在训练上述内容时要抓住要点和讲究方法，如五指练习中应注意手指的主动能力和力度控制的训练，分手练习，加强左手的主导感，先非连奏再连奏，采用不同力度、速度进行练习；音阶练习应注意大指的训练、速度、指法、触键的均匀与统一；半音阶练习的指法；琶音的指法、流畅连贯、大指的主动性和低音的突出；双音、八度与和弦训练中手腕的灵活、适应与弹性、手指力量的贯通与支撑、指法、放松与协调、声部的进行、发音的清晰、自然与整齐等，基本技能训练要尽量体现的音乐性和趣味性，并从儿童的实际出发采用少量多餐和循序渐进的方式来进行，训练时要特别强调听觉的参与与鉴别。

## 5.2 读谱和背谱的教学策略

### 5.2.1 读谱的教学策略

任何表演艺术都是一种有赖于“再创造”的艺术，钢琴艺术也是如此，但忠于原作是再创造的前提，这是唯物主义原理在音乐表演中的具体运用。忠于原作必须认真研究乐谱，就像导演和演员要认真研究剧作家的剧本一样，因为乐谱是作曲家留给人类的“公开信”，乐谱上记载着作曲家希望传递给他人的全部信息。如果对原作没有进行正确、深入和全面的理解，就不可能塑造出完美的、符合原作精神的艺术形象。约·霍夫曼说：“正确对待作曲者意味着正确对待他的作品，特别是每一首特殊的作品，这不能从阅读他们的传记中学到，而是要通过谨慎地对待他的每一首作品，把它作为个别的但又完整的实体，作为完美的有机整体必须研究它总的特性，特殊的特征、形式、结构的方式，感情的进展及思想的倾向。”<sup>①</sup>他在回忆鲁宾斯坦教他弹琴时说：“他总是要求我带琴谱来，强调我要严格按照乐谱上印的一切弹奏，他把眼睛盯着琴谱来听我所弹奏的每一个音符。”<sup>②</sup>涅高兹也曾建议：“钢琴演奏者不仅要研究整首作品（这是首要的，否则就不能获得完整的印象），而且还要把作品分成一些组成部分——和声结构、复调结构——来研究其中细节，分别研究主要的东西（例如旋律线条）和“次要”的东西（例如伴奏），特别是要注意作品中具有决定意义的转折点，总之要注意形式结构及其他方面的主要关键。”<sup>③</sup>由此可见，表达作曲家的创作意图和实现演奏者的“二度创作”的基础就是通过认真细致地读谱来对乐谱进行仔细分析，只有对乐谱进行深入的研究才能谈得上对作品的正确理解与表现。

培养正确的读谱习惯应从儿童接触钢琴的第一天就要开始，为此教师和家长应在教学和辅导中做好以下几个工作：

一是音的辨认。音的辨认就是对五线谱所标记的音的唱名、音名、音高及其在键盘上位置的确认，要帮助儿童明确五线谱上的线、间、

① [波]约·霍夫曼著 李素心译，《论钢琴演奏》人民音乐出版社 2000 年版，第 15-16 页

② [波]约·霍夫曼著 李素心译，《论钢琴演奏》人民音乐出版社 2000 年版，第 38 页

③ [苏]涅高兹著 汪启章 吴佩华译，《论钢琴表演艺术》，人民音乐出版社 2004 年版，第 3 至 4 页

谱号、调号、临时变音记号和高低八度记号等因素对音的高低的决定意义。要培养学生细致地读谱习惯，防止他们因为看错谱表、调号、临时记号等音及出现大量加线时把音的位置弄错而导致音高不准的情况发生。

二是节奏、节拍、时值。每个音多长？处于什么节奏位置？在一小节中处于第几拍？有没有休止符等等，教师和家长要经常引导儿童注意这些问题。他们在这方面常犯的错误有：1、不把时值弹足，手过早离键。2、时值过长超过谱上所记的时值。3、不注意休止符，忽略休止符在音乐中极其重要的意义。4、节奏组合错误。5、看错节拍记号等，特别值得一提的是休止符，它是没有声音的音符，在音乐有着特殊的作用，对于儿童忽视休止符的现象，教师和家长不仅要督促他们数清休止符的时值，更重要的是要引导儿童发现休止符背后所包含的东西，如沉默后力量的积聚、如泣如诉和欲言又止的情感、戏剧性的效果和感情的转折等。

三是表现记号和表情术语。包括连线、跳音、重音、顿音等符号在内的表现记号对音乐的分句、语气乃至风格关系极大，哪个音应该连在一起？哪些音应当断开？哪些音应该跳、跳多长？这些不仅是读谱问题更重要的是音乐风格与表现的需要，因此教师和家长应注意培养儿童严格按乐曲的指示演奏的习惯，对于乐曲中的表现记号不可有半点疏忽遗漏和粗枝大叶；对于作品中的表情术语同样需要作出鲜明而生动的诠释，因为它们是刻画形象和表现风格的重要手段。

四是指法。科学的指法能节省时间、精力和提高效率，更重要的是指法的选用体现了演奏者对作品内容、对作曲家风格特征的正确理解和处理，法国女钢琴家玛格丽特朗在谈到技巧时说：“技巧就是触键、是指法艺术、是踏板、是对总的分句规则的认识”。钢琴大师鲁宾斯坦则说：“演奏钢琴的最大秘诀是：在正确的地方，用正确的指

法弹奏正确的琴键。”<sup>①</sup>确实，只要手指接触键盘、发出音响就包含一定的指法，而指法的选用又与手指和手的特性分不开，所有的基本练习如音阶、琶音、和弦等都有它规律性的指法。在如何运指方面钢琴大师涅高兹提出了三条原则：“1、能够用以最正确地表现出一定的音乐并能最精确地与思想协调的指法便是最好的指法，这样的指法也是最美的指法。2、由于作者的精神、特性和风格不同，指法必须是灵活的和可变的。3、要按不同手的特点和钢琴家的意图而采用对这只手方便的指法。”<sup>②</sup>在儿童钢琴教学中教师和家长一方面要使儿童认识谱而上的指法标记，并使之逐步认识指法规律，从而提高其自主运指能力；另一方面，要帮助儿童克服常见的指法错误，如在弹琶音和音阶时，三指和四指混淆等，在此基础上要使儿童养成使用正确指法的习惯。

当然培养儿童的正确的读谱习惯还包括认真对待力度、速度、分句、踏板等，教师和家长要引导儿童理解力度、速度的相对意义和它们背后所蕴含的情感内容，要培养和提高儿童在演奏中合理安排力度和速度的能力，另外要教会他们划分乐句和体现乐句句式感的方法。

总之，在培养儿童正确的读谱习惯方面教师和家长要注意对他们提出明确要求，既要以准确为标准，又要使儿童掌握科学的方法如离琴看谱、慢速识谱、分句及分段法等，最重要的是要培养儿童认真对待乐谱的习惯，随着学习程度的加深，教师和家长要积极引导他们在弄清谱面要求的基础上努力探索乐谱背后深层次的内在的东西，以此来不断提高儿童的读谱能力。

### 5.2.2 背谱的教学策略

背谱是钢琴学习的又一门基本功，因为背谱意味着经过充分练习而达到熟练。常言道“熟能生巧”，熟练自然有利于生动地演奏，当儿

<sup>①</sup> 童道锦 方明珠编，《钢琴演奏和教学艺术中册》，人民音乐出版社 2003 年，第 323 页

<sup>②</sup> [苏]涅高兹著 汪启章 吴佩华译，《论钢琴表演艺术》，人民音乐出版社 2004 版，第 163-169 页

童的眼睛从乐谱上解放出来后就可以在需要时更多关照手在琴键上的位置及技术动作等方面的事情，这样将极大地增强弹奏的准确性，更重要的作用是体现在心理感觉上，当演奏者能背谱演奏时，他的心灵与音乐直接交往，音乐完全出自内心，这将使他的情感与音乐的情绪更好地融合，从而极大地提高演奏的表现力，霍夫曼说：“凭借记忆弹奏对于从容演奏是绝对必要的，为了在弹奏中尽可能照顾到乐曲的所有细节，必须熟记整首乐谱，有些有名的演奏家上台演奏时带了乐谱，然而他们还是凭借记忆弹奏的，他们带上乐谱仅仅是为了加强安全感以便抵消对记忆缺乏信心的胆怯感。”<sup>①</sup>因此，背谱是追求理想演奏的要素之一。现代钢琴演奏特别是比赛和考级都要求背谱进行，只有在演奏现代新作品时才能看谱。

牢固的记忆是背谱的基础，由于记忆障碍在演奏时出错和停顿的现象时有发生，因此充分发挥主动的记忆力，保持记忆的清晰与牢固对于背谱演奏来说是非常重要的，事实上，背谱的过程就是记忆与遗忘作斗争的过程。德国心理学家艾宾浩斯是发现记忆遗忘规律的第一人，他通过一系列的实验得出了如下结论：在学习中遗忘是有规律的，遗忘的进程不是均衡的而是先快后慢，另外，有意义的材料比无意义的材料更容易记忆。艾宾浩斯的相关结论向我们充分证实了这样一个道理，即学习要及时地进行复习，记忆的理解效果越好遗忘也就越慢。对于钢琴学习中的背谱演奏来说，记忆乐谱只是其中的一个方面，其它还包括记忆音符的指法、奏法、力度、速度和表情等。

在儿童钢琴教学中为使学生提高背谱演奏的效果和质量，教师和家长应指导儿童掌握科学的背谱方法并使之养成良好的背谱习惯，为此应从以下几个方面着手：

一、培养儿童对所背作品的兴趣。因为兴趣是最好的老师，它能提高儿童的记忆的积极性从而强化记忆的效果，约·霍夫曼曾说过：

<sup>①</sup> [波]约·霍夫曼著 李素心译，《论钢琴演奏》，人民音乐出版社 2000 年版，第 122 页

“兴趣通常是与对音乐的更深刻的理解产生的。因此可以这样说，没有任何东西能够比全面的音乐教育更有助于解决背谱方面的困难。……总的来说，最好的方法就是去背，今天一个分句，明天一个分句，等等，通过不断的练习，直到由于记忆力的加强而记住。”<sup>①</sup>

二、对作品进行有目的地练习，提高背谱效率。一首乐曲，从生到熟，从熟到会背都是有目的地反复练习的结果，有目的地练习有利于儿童领会旋律的走向和语调表情；有利于他们克服技术难点；有利于儿童把握节奏特征；有利于他们形成完整的技术动作路线等，总之它有利于儿童对作品的整体把握和提高背谱效果。

三、从乐谱的特点出发使儿童掌握背谱的基本方法，这些方法包括如谱形记忆、音响记忆、动作记忆、位置记忆等。要根据乐谱的特点和每个儿童的记忆习惯及特点指导儿童选择合适于自己的记忆方法，音响记忆、动作记忆和位置记忆由于其直观形象性的特点成为儿童背谱的主要方法。

四、从遗忘的特点出发，使儿童掌握背谱的诀窍。儿童在钢琴背谱过程中常常会由于作品太长、声部复杂、位置困难、节奏多变等原因导致记忆困难和背谱中断，教师和家长可以通过传授学生以下几个背谱的诀窍来防止记忆障碍的发生。1、掌握音乐的“关节”。音乐有其自身严密的结构，乐曲的乐段与乐段、乐句与乐句之间有许多关节联系着，这些关节把每一个乐段或乐句组织起来使之成为整体乐曲的一部分。因此，在背谱时需要反复练习从一个乐句到另一个乐句，从一个乐段到另一个乐段相连的“关节”，这对保证正确的记忆程序有着重要的作用，特别是间歇和停顿之后再开始的地方要特别练熟，如乐句的开始处，较长的休止符及延长音后的开始处，小段落的开始处等。2、默想哼唱与听录音相结合。音乐记忆的本质是将音乐根植于演奏者的内心之中，背谱的过程是使音乐在自身心中活起来的过程，要使

<sup>①</sup> [波]约·霍夫曼著李素心译，《论钢琴演奏》，人民音乐出版社2000年版，第123-124页

音乐在内心活起来不仅需要要在琴上练，而且在不练时也要想，在不知不觉的默想中音乐的轮廓、结构、细节等会逐渐由模糊变得清晰，拿一谱在手并指挥哼唱的方法对乐曲的旋律有很好的记忆效果，在安静的环境下听作品的录音有利于对作品进行音响记忆。3、头脑走在手的前面。教师和家长要培养儿童养成“头脑走在手的前面”的演奏习惯，当演奏一个乐句时，脑子一定要预先想着下一个乐句，准备好将要到达的关键位置，唯有这样才能使每一乐句、每一动作都预先准备、不仓促从事，才能不出或少出意外。

当然，背谱的方法和诀窍有许多，每种方法和诀窍都有不同的作用，但不管如何，重复、分解、整合和慢练等练琴方法是保证记忆有效的的基本方法。

### 5.3 塑造美好声音和歌唱性弹奏的教学策略

#### 5.3.1 塑造美好声音的教学策略

音乐是声音的艺术，而钢琴是通过声音来说话的，故丰富多彩的声音是钢琴演奏所追求的目标。伟大的钢琴大师安东鲁宾斯坦曾经说过这样一句话：“你认为钢琴是一件乐器吗？不，它是一百件乐器。”所以，创造丰富而美好的声音是钢琴演奏的特色。因为现实生活中有多少音色音乐中就需要多少种音色，所以钢琴音色不是一个感性而静止的概念，最好的声音必定是最能完美地在该处表达内容的声音。概括地说各种力度，各种明暗度，各种从柔和到坚实以及它们之间的过渡的声音都是符合需要的好的声音。例如，乐曲《非洲鼓》和《梦幻曲》所要求的声音是不同的，但都是好的声音，因为它们能够与表达的要求完美地统一。丰富而美好的声音不是一朝一夕就可以学会的，但是从儿童学琴的第一天开始教师和家长就要注意引导他们对声音的追求，要通过对比使儿童能鉴别声音的质量从而有意识地在钢琴上塑造舒畅的、圆润的、共鸣好的、余音长的、传得远的、有控制和有对比的声音，钢琴大师涅高兹说：“毫不夸张，在我授课时有四分之

三的劳动花在音色的探索上……声音应被笼罩在寂静中，回绕在寂静中，就象钻石放在天鹅绒的小盒子里一般。”<sup>①</sup>

教师和家长不仅要引导儿童掌握美好的声音标准，而且要教会他们获取和运用这些声音的方法。具体说，一方面要开发儿童的听觉，使他们在内心听觉上树立好的声音标准，然后要引导他们千方百计去追求与实践，在此过程中听觉不能有一些的懈怠，因为声音是否符合标准只能靠听觉来鉴定；另一方面应给予儿童具体的技术指导使之能通过正确的触键来获取丰富的声音。此外，合理运用重量、合理选择主要动作部位、正确处理用力与放松的关系等都是弹出好声音的必要保证。涅高兹说：“弹出好听的声音，必须具备非常灵活柔顺的双手（但决不是软弱无力的）和放松的重量亦即从肩部起直至接触键盘的指尖（全部准确性都集中在指尖上）为止，整个手臂都是放松的，必须能够有把握地，合理地控制这种重量，同时手指却应当总是准备好的。”<sup>②</sup>教师和家长还要通过讲解和示范等方式来帮助儿童掌握获取好声音的方法，这些方法包括想象、聆听和实际的操作等。例如教师可指导儿童按如下步骤获取基本美音：1、用腕部提起手，开始不要太高。2、用适中，均匀的速度下落。3、在临近键盘时手腕自然摆平。4、掌关节稳定、指型稳定、手腕始终柔软、圆滑。5、精力集中，对好声音充满期待和想象，注意聆听钢琴发音后的余音。如果这一切都做得连贯、自然、舒服，则发出的声音一定会圆润、舒畅、共鸣好，延长音传得远，在此基础上教师可指导儿童通过变化各种触键的部位、力度、速度、及重量来获取表达各种内容所需要的声音。

对于儿童钢琴弹奏时发音“硬”、“散”、“虚”等毛病，教师和家长应该在分清原因的基础上给出解决办法并指导儿童反复纠正，声音“硬”是儿童常见的毛病，多半是由于手指触键时手腕僵硬造成的，解

① [苏]涅高兹著 汪启章 吴佩华译，《论钢琴表演艺术》，人民音乐出版社2004年版，第66页

② [苏]涅高兹著 汪启章 吴佩华译，《论钢琴表演艺术》，人民音乐出版社2004年版，第77页

决办法只能在发挥听觉，放松手腕和手指积极主动三方面同时进行；声音“散”的原因主要是指关节塌陷和触键点不集中造成的，教师和家长让儿童先听到集中的声音，然后在触键的同时注意触键点集中，指关节不塌陷，就如体操运动员旋转后落地要站稳一样；声音“虚”是由于对放松的错误理解导致用力不到底和塌指造成的，教师和家长就必须向儿童讲清“放松”不是“松垮”的道理，同时要处理好用力到“底”和发音到“点”的关系，使儿童获得力量送下去声音传上来的感觉。

获取正确的声音与纠正错误的发音是对立统一的关系，教师和家长应运用示范、讲解、对比等方法使儿童在发挥想象力和聆听的先导作用下，在放松的状态下通过指尖的支撑和控制及触键的变化来获得丰富多彩的美好的声音。

### 5.3.2 歌唱性弹奏的教学策略

音乐的本源在于歌唱，如果人类没有歌唱就不会有今天意义上的音乐，人类音乐发展史很长时期内都是以声乐艺术为主的，歌唱性是音乐艺术的本质特征，因此，优秀的钢琴演奏也必须具有“如歌”、“唱情”的可贵特点。钢琴大师霍洛维茨说：“对我来说，最重要的是能够持续优美的音色以及必须使钢琴成为能够歌唱的乐器，不能变成呆板、冷漠的乐器，琴音一定要象 18 世纪和 19 世纪的意大利歌剧的传统的唱法那样圆润和优美，我就是一向用钢琴奏出这种唱法的，如果没有出色的钢琴，这种唱法是奏不出来的。”<sup>①</sup>柯达伊教学法也把歌唱当作音乐教育的主要手段。总之，歌唱性是钢琴演奏的基本要求，唯有琴韵如歌，方能感人至深。

教师和家长可通过如下途径培养儿童的歌唱性演奏技能：一要提高学生的音乐修养使之能情动于衷。这方面可采取的措施有让儿童视唱乐谱、学唱儿歌、参与唱游活动和进行音乐欣赏等。二要激发儿童的歌唱动机和培养儿童的歌唱兴趣，因为只有内心歌唱完美才能使钢

① [美]H·勋伯格著《国际先驱论坛报 音乐评论专栏》

琴演奏声情并茂。三要提高儿童分析作品和演奏处理的能力，如勾画旋律的语气曲线、乐句的呼吸处理和踏板的运用等。四是要教会儿童相应的触键方法，也就是把唱的感觉从内心移到手指上，使手指能在键盘上“歌唱”，歌有明、有暗、有欢、有忧，弹琴的手指也要带着明、暗、欢、忧的感觉。五是要培养学生良好的听觉，提高学生对歌唱的审美能力。在具体的教学中可先用一些民歌，儿童歌曲改编的作品作为儿童钢琴教材，使儿童在学会歌曲的基础上弹奏，从而达到弹唱合一的效果，这方面的教材有但昭义教授编的《中国民歌钢琴曲》，巴斯蒂安改编的《可爱的钢琴古典名曲》等。

总之，获得美好的声音和运用它在钢琴上歌唱是手段和目的的关系，二者紧密配合，相得益彰，它们促使儿童关注声音音质和提高旋律的表现力，使他们的审美能力在钢琴学习中得到极大的提高，从而有利于儿童钢琴教学目标的顺利实现。

#### 5.4 培养内心节奏感与提高音乐表现力的教学策略

##### 5.4.1 培养内心节奏感的教学策略

《音乐家圣经》第一句话说：“万物之初先有节奏”。节奏是乐意在时间组织上的总体特征，它包含速度、律动，拍子的轻重关系等因素在内，它是音乐的骨骼，它与旋律是音乐最重要的两个构成要素，音乐可以没有曲调，不用乐音，但永远离不开节奏。正确弹奏出乐曲节奏的根本意义就在于唯此才能正确地表现出乐曲的性质，风格和情绪，当一位弹奏者能把乐曲的节奏特性鲜明强烈地表现出来时，哪怕有些小失误，听众仍会受到感染和产生共鸣；相反，如若节奏弹得平淡松散，缺乏逻辑与特色，哪怕没有任何错误，也难以使人感动，这就是节奏在音乐艺术中的不可替代的价值与意义。前苏联钢琴教育家涅高兹把节奏比喻成人的脉搏，呼吸，海潮和麦浪的起伏，他认为如果音乐表现缺乏节奏中心亦即缺少时间上的逻辑和发展时音乐就会只剩下“音乐化的噪音”，反之，一个钢琴演奏者对于节奏结构的感受

越是深刻，他就越能够偶尔自如地合乎逻辑地不遵守节奏，而且能够令人强烈地感到节奏的主导和组织因素。在节奏中居于统治地位的是谐和、协调、相互从属和相互对比，是各个部分的高度配合一致。<sup>①</sup>

在教学中要特别注意培养儿童演奏中节奏的准确统一和保持演奏的等恒速度，这是节奏训练的基础。在此基础上要着重培养儿童良好的节奏感，概括地说就是要培养儿童感受和表现乐曲节奏的韵律、韵味、趣味和情趣等节奏美的能力。具体来说包括以下几个方面：一是能在弹奏中体现出明确而又自然的节拍强弱感，如体现二拍子的强弱，三拍子的强弱弱，四拍子的强弱次强弱等节拍强弱规律。二是能在弹奏中依据风格和表情的需要，保持稳定持续的均分律动感，即速度和拍感的稳定与统一，如保持演奏中二八、前十六、后十六、三连音、四个十六等节奏的统一。三是能令人信服合乎逻辑地弹好各种非均分律动节奏，如渐快，渐慢，突快，突慢，散板和自由延长音等。例如在标有渐快的地方先要慢，反之则先要快；在标有渐强的地方先要弱，反之则先要强等，要防止儿童把渐快和渐强、渐慢和渐弱机械地组合。四是能够准确地弹奏出非正常节拍强弱的关系的特殊强弱关系，例如在切分音中，其长音常常是节奏的中心，前后的音都有倾向于它，前后两个音要弹奏得很有弹性，落点要在长音上；又如玛祖卡舞曲，它们的重音有时在第一拍，有时又在第二拍或第三拍上，在演奏时为了真正表现其节奏的特点，在有重音的第二拍或第三拍在感觉上就要出来得晚一些以此来表现玛祖卡舞蹈的节奏要求。

在明确了培养儿童良好节奏感的基本标准后教师和家长要特别注意培养他们良好的节拍感，因为良好的节奏感的基础就是准确的节拍感。匀速是节拍感的基点，当教师发现儿童节拍感有问题时可以用理性分析和示范的方法，也可以让他们用手掌击出正确的节奏和编配一些节奏型的伴奏来稳定节拍。家长在辅导时要防止儿童长时间地用

<sup>①</sup> [苏]涅高兹著 汪启章 吴佩华译，《论钢琴表演艺术》人民音乐出版社 2004 版，第 35 至 37 页

脚打拍子，也不要他们的演奏中从头到尾地打拍子，这样做会使他们听不到自己的演奏，从而失去真正的内心节奏感。在培养匀速的节拍感方面，要培养儿童在心里数拍子的能力，同时可利用节拍机作为有益的辅助工具，另外可把节奏变为动作即通过指挥来提高儿童对节奏的控制与感受，涅高兹说：“当我想启发学生学会应有的节奏、速度、速度变化—渐慢、渐快和散板等的时候，我就不能不指挥……有时一个简单的手势—挥手—比几句话要解释得更清楚，表现出更多的意思。”<sup>①</sup>世界著名的音乐教育家达尔克罗兹认为身体是节奏体验的第一位载体，他倡导的体态律动理论就是把节奏作为音乐教育中的一种特殊力量和把人体的运动作为音乐节奏外在表现的一种重要的教学理论。奥尔夫也认为音乐中的节奏是比旋律更为基本的元素，语言节奏和动作节奏是训练儿童节奏的基本手段，其中动作节奏包括律动，舞蹈和声势活动三个部分。可见，要培养儿童的节奏感教师和家长应该和学生一起对作品进行分析和处理并在此基础上设计指挥动作对作品进行指挥，使儿童在数清节拍的基础上按照音乐的性格，并以恰当的音乐语调来表现节奏的特性与生命力，使节奏真正成为音乐作品的支柱，使乐思在节奏的动力统帅下不断向前，充分体现音乐的生命力。

#### 5.4.2 提高音乐表现力的教学策略

在儿童钢琴教学中经常遇到的一种现象是儿童弹奏时只有声音没有情感，教师和家长总是抱怨他们象打字机打字一样弹奏音符，造成这种现象的关键原因是儿童的弹奏缺乏音乐表现。所谓音乐表现是指音乐表演除开弹出的音符外还能给演奏者和听众带来的音乐美的感受与情境，是内在感受在音乐上的显现。涅高兹说：“只有在乐感、智力、艺术性方面不断地发展学生，也就是在钢琴艺术方面不断地去发展他们，才能使他们在‘研究艺术形象’方面获得成就，否则就谈不

<sup>①</sup> [苏]涅高兹著 汪启章 吴佩华译，《论钢琴表演艺术》，人民音乐出版社2004版，第38页

上体现”。<sup>①</sup>贝多芬是音乐史上重视音乐表现的一个突出代表，据载他的演奏最突出的特点是富于表现力和感染力，他曾经给教他侄子弹琴的车尔尼写信嘱咐道：“一俟他学会了正确的指法并能以正确的节拍弹奏一首乐曲时，就请你注意他的表现，而当他达到那点时别让他为了小的错误把演奏停下来，而是当他弹完后才为他指出错误，虽然我很少教学但我总用这一方法，这会很快培养出音乐家，这毕竟是艺术的主要目的之一。”另据贝多芬的学生里斯回忆说：“当我在一串音流中弹错了几个音时他很少说什么话，只有当在表情上，在渐强的进行或是在乐曲的性格上弹得有缺憾时，他就会大发雷霆。因为正如他所说的前者是偶然的缺点，而后者却应当被视为认识的欠缺，情感的缺乏或者是注意力不足。”<sup>②</sup>可见音乐表现力在提高钢琴演奏魅力方面能起到特殊作用。

音乐的感受和理解是音乐表现的前提与基础，提高儿童的音乐表现力要求教师和家长首先特别重视提高儿童内心对音乐的感受和理解。内心对音乐感受和理解越准确越深入，音乐表现就会越丰满越感人，如果心中无所感，则表现必然苍白，古人所谓：“情动于衷而发于外”讲的就是这个道理。如何提高儿童对音乐的感受和理解在儿童钢琴教师部分已有所论叙；其次要引导儿童练好演奏技术。演奏技术是提高音乐表现力的有效途径，在儿童钢琴教学中有的学生感受能力强而技术较弱，有的学生技术较强而感受能力较弱，两方面好或者都弱的学生只占了少数，教师和家长对此应分清情况区别对待。

在具体做法上教师和家长应特别注意以下几个方面：

一、引导学生运用对比手段来提高钢琴演奏的表现力。音乐中充满了对比这是自不待言的，钢琴（*fortepiano*）这个词本身就意味着对比，钢琴演奏常见的术语有强，弱，渐强，渐弱，渐慢、渐快和自由延长等，这都是音乐表现中对比手法的具体运用，教师和家长不仅要

<sup>①</sup> [苏]涅高兹著 汪启章 吴佩华译，《论钢琴表演艺术》，人民音乐出版社 2004 版，第 23 页

<sup>②</sup> 童道锦 方明珠编，《钢琴教学与演奏艺术》，人民音乐出版社 2003 年版，第 120 至 121 页

使儿童明白其表面的力度和速度意义，更要使其理解这些术语内在的情绪涵义，例如渐强表示力量的积聚，情绪的高张，感觉上的靠近靠前等；渐弱表示力量的削减，退却和离开远去等，要结合具体作品来使儿童理解这些手段运用时的相对意义和它们在体现作品的层次性上的功能。

二、正确处理旋律与伴奏的关系。旋律是音乐中最富表现力的因素，因此人们把旋律比作音乐的灵魂。在教学中教师要和儿童简要分析旋律的结构并找出推进旋律发展的因素，并在演奏中加以突出；要分析旋律发展的趋向，以寻求合乎逻辑的语气和句逗；要使儿童初步了解音乐语言及其运用的规律从而使弹奏旋律时触键、音色和力度等符合乐句的句势、句意，就象文章中的各种标点符号一样都要分明；另外还要教给他们简单的分句法基础……红花还需绿叶扶助，动人的旋律必须有恰当的气氛烘托，在钢琴演奏中这往往是左手承担的任务，如果说右手的旋律表现音乐的外形与容貌，那么左手的伴奏则使音乐充满生命力并决定音乐的性格，事实上，钢琴弹奏中的渐强和渐弱往往先从左手开始，音乐情绪的激动也总是先从左手沸腾起来，左手节奏律动的改变会使右手弹奏立即进入完全不同的意境，用“水涨船高”来比喻左右手的关系是再贴切不过了的。然而，有相当多的儿童却存在着重旋律轻伴奏的现象，他们的左手的错误往往比右手要多得多，在弹奏复调作品时尤为突出。因此在教学中要引导儿童重视左手伴奏并使之与旋律完美结合，要细致地安排好二者的力度来体现作品的丰富的层次性等。

钢琴大师克劳多·阿劳说：“从演奏到解释，终于达到感情转入的能力，要把自己的感情投入别人的世界，又要把别人的世界纳入自己的感情。”<sup>①</sup>完美的音乐表现力是实现教学目标的桥梁，当然达到上述要求只能从儿童的实际出发并采用儿童能接受的语言和方式来完成。

<sup>①</sup> 童道锦 方明珠编，《钢琴演奏和教学艺术》，人民音乐出版社 2003 年版，第 120 页至 121 页

## 5.5 练琴和完整性弹奏的教学策略

### 5.5.1 练琴的教学策略

任何知识与技能的学习、巩固与掌握都离不开练习，这是众所周知的道理，钢琴演奏技巧是建立在人体运动器官肌肉习惯基础上的高级运动技巧，如果离开练习这种肌肉运动技巧是无法形成的，因此练习在儿童钢琴学习中有着特殊的意义。

对于儿童的钢琴练习来说首先是要养成良好的练琴习惯。一般来说，良好的练琴习惯应具有如下一些特征：1 乐于学习和练习。2 精力集中。3 有目的性不盲目。4 善于运用方法。其中乐于学习和练习是指练琴的自学性，是一个变“要我练”为“我要练”的过程，这需要激发儿童的练琴动机并培养他们的练琴兴趣来达到；精力集中是指练琴时眼、耳、手、脑等几方面的协调与配合，同时它对练琴时间有严格的要求；练习有目的是具有良好练琴习惯的具体体现，它能便练琴达到事半功倍的效果；练琴方法是提高练琴效率的关键。

其次是要用脑指挥练琴。二十世纪以来的钢琴教学日益重视用头脑指挥练琴，事实证明没有非智力和智力因素指导的纯机械性生理练习是解决不了钢琴演奏的技术问题的，弹一组音或学一项弹奏技术都是头脑指挥手指等演奏器官去动作的过程，这要求头脑先于手指而动而不是无意识无目的的“顺手溜”，钢琴演奏的“司令部”在大脑，手指是按“司令部”的命令去冲锋陷阵的士兵。波兰钢琴家霍夫曼在回答“纯技术练习时，可否放一本书或杂志于谱架上边练习边阅读”这个问题时说道：“即使是纯机械的技术练习，为了取得技术效果，也得通过耳朵及眼睛这两种人体器官传送到脑子的运动神经中枢，如果脑子为其他事物所占用，那么它就觉察不到当时的运动印象，这样的练习完全是浪费时间，如果我们希望取得效果，我们不仅不应当看书，而且不能去想眼前除练习以外的任何事物，集中精神是成功这一词的

第一个字母。”<sup>①</sup>由此可见练习中的集中精力和用头脑指挥练琴是多么重要!教师和家长要注意培养孩子先动脑,后动手,想清楚,看清楚,听清楚后再练习的好习惯,练的时候要再仔细想,仔细看,仔细听,让练习处在积极思维的良性循环中。用头脑指挥练习要求开动脑筋去寻找技术的关键,做到“活练”而不是“死”练,每一遍练习都要有目的、有分析,教师和家长要帮助儿童找出练习的重点和难点,使他们带着问题进行有目的的练习,并通过听觉和头脑对练习效果进行评定,对于技术性难点,既要集中练习又要将难点分解采用“各个击落”的方式进行练习。用头脑指挥练习是使之具有高效性的前提。

再次是要讲究练习方法。练习方法是在长期的钢琴练习过程中总结出来的练习规律,教师和家长应指导儿童掌握并运用以下一些常用而高效的练琴方法:一是慢练。慢练是克服一切技术障碍之本,它犹如“放大镜”把乐曲中的一切细节都扩大了,使演奏者能谨慎地注意到音乐的每一个细胞,当然慢练要完全按乐曲的要求来进行,不要因为慢练而使乐曲在指法、分句和基本动作走向等方面“走样”。二是重复。重复是学习之母,钢琴演奏技巧的获得只能通过重复来进行。钢琴教育家涅高兹说:“你要烧一壶水,你就应该把壶放在火上直到水开为止。但是你把水烧到40度或50度然后熄火去做别的事,等你再想烧水时已经凉了,你从头开始,这样一连几次后你自己也会烦腻,你没将水一下子花上足够的时间烧开,这样一来,你浪费了许多时间且大地降低了你的劳动紧张度。”<sup>②</sup>那么如何增加练琴的劳动紧张度使练琴达到目的呢?只能靠有目的重复练习,重复是钢琴练习中的常用手法。掌握一首乐曲首先要认真读谱才能对乐曲的整体有总概念和找到对该乐曲的处理办法,在实现处理办法的过程中会遇到各种各样的技术难题,通过多次重复练习克服技术难题后又要对作品进行整体上的艺术布局和艺术创造,这样一来,重复就贯穿了学习一首乐曲的任

① [波]约·霍夫曼著李素心译,《论钢琴演奏》,人民音乐出版社2000年版,第38页

② [苏]涅高兹著汪启章、吴佩华译,《论钢琴表演艺术》,人民音乐出版社2004版,第3至4页

何一个环节。教师和家长应提醒儿童注意重复的目的性，同时要设计丰富有趣的重复方式，使重复为成为一种高效的学习活动。三是分解练习。分解练习是对乐曲和练习曲的任何一个局部的单独练习，它是弹好整体的基础和前提。乐曲特殊技术难点的克服，某乐句弹奏上的精雕细刻，某一和声关系的细微变化，不同声部力度布局上的适度控制都有赖于细心和耐心的分解练习。分解练习的形式有分句练、分段练、分手练、分声部练和攻克难点的练习等，教师和家长应注意帮助儿童处理好分解练习和整体练习的关系，同时要使二者能自然衔接。

目前有许多儿童在练琴过程中出现诸如厌恶、懒惰和低效等现象，如何使练琴真正成为一件“轻松的事情”而不是“强迫劳作”呢？美国钢琴教育家琳娜·布鲁瑟尔女士在其著作《练琴的艺术》一书中提出练琴的十步进阶法对教师和家长会有所启发，其内容包括：第一步伸展，即放松身心。第二步静心于你的环境。第三步调整内心。第四步以轻松自然的方式利用你的身体。第五步练琴时跟着你的好奇心。第六步：识别三种方式的挣扎，即识别过分强调激情、躲避和挑衅这三种不良心态。第七步调整心态，简简单单。第八步运用三种倾听技术，即唱音符和旋律线，将注意力放在律动上和将注意力放在每个在你周围共鸣的乐音上。第九步将音符组织成音组，乐句和织体。第十步将注意力放在接触和运动的感觉上。<sup>①</sup>这些方法和步骤运用了多种心理效应的原理并充分发挥了非智力因素的作用对儿童钢琴练习有着积极的指导意义，教师和家长对此应结合具体情况进行借鉴和运用。

#### 5.5.2 完整性弹奏的教学策略

完整性不仅是指乐曲在整个时间过程中不得中断和立体音响结构的完整无缺，而且必须将乐曲展开的逻辑意境、风格、技术的运用等所有方面都在时间过程中合理组织起来。虽然完整性和流畅性一样

<sup>①</sup> 《练琴的艺术》 琳娜·布鲁瑟尔著 邹彦 伍维曦译 上海音乐出版社出版

是钢琴演奏的基本要求之一，但在实际教学中却存在一部分学琴时间较长而很少能完整演奏的儿童，出现这种现象的原因是多方面的，如读谱习惯不好、技术难点克服不够和注意力不集中等，其中最主要的原因是他们没有养成良好的练琴习惯和缺乏足够有效的练习，因此在儿童钢琴教学中要解决完整性较差的问题，最重要的是要培养儿童养成良好的练琴习惯和督促他们进行足够的有效的练习。除此之外，教师和家长还要做好以下几项工作：一要对儿童的技术水平有准确的把握，教材的选择和作业的布置要从儿童现有的技术水平出发。二要使他们掌握克服难点的办法，如慢练、分手练和突破难点练习等，并在此基础上用一定的速度进行整体练习。三要为他们创造良好的练琴环境。四要培养儿童正确的读谱习惯等。通过上述手段使儿童能克服难点，按要求有处理地将感觉练顺畅从而使演奏的完整性得以体现。

在儿童钢琴教学法中，除了对基本动作和基础技巧、读谱与背谱、节奏感与层次性、声音与歌唱性、练琴与完整性等方面的教学策略给予足够重视外，其它如多声部演奏、织体、踏板、风格等方面的教学策略亦值得关注，教师和家长应注意培养儿童对多声部演奏的兴趣，并使儿童初步掌握多声部作品的演奏方法；要采取多种方法引导儿童对巴洛克音乐、古典主义音乐、浪漫主义音乐和现代派音乐等音乐风格和著名的作曲家的个人风格及我国民族音乐风格作初步的了解，并能在演奏中体现出来；要使儿童初步掌握踏板技术的动作要领及其在作品中的简易运用；要培养儿童初步的织体观使其对音乐中常见的织体音型有一定的了解并能在钢琴中有区别的演奏。上述方面是实现儿童钢琴教学目标的技术基础，教师和家长应在教学和辅导中给予足够的重视。

## 结 语

儿童钢琴教学是整个钢琴教学的基础, 业余儿童钢琴教学是我国儿童钢琴教学的主体, 它的规模和质量关系到整个国家的钢琴教育的规模 and 水平, 也关系到整个国家的音乐文化的层次和整个社会的精神文明建设的水平。完整而科学的教学目标是儿童钢琴教学的根本和关键, 它对整个教学活动起着统帅作用, 是教学价值的集中体现。培养儿童对音乐的兴趣, 提高儿童的音乐审美能力从而使之成为有良好素养的全面发展的人才, 是素质教育背景下的符合我国教育方针的儿童钢琴教学的根本目标, 坚持用科学的教学目标指导钢琴教学是使我国儿童钢琴教学实现健康、快速、持续发展的根本保障。

由于儿童钢琴教学目标的制订和实现是各种主客观条件共同作用的结果, 故要全面完整地实现教学目标必须充分考虑各种影响目标实现的相关条件并对它们进行具体分析, 这是理解儿童钢琴教学目标的前提和基础, 更是实现教学目标的具体方向。这些条件包括钢琴教师、家庭教育、社会音乐文化环境、儿童的智力和非智力因素及在此基础上形成的钢琴演奏基本技能的教学策略等, 在这些条件中, 钢琴教师是实现教学目标实现的关键因素, 文章分别从教师在教学中的地位 and 角色, 教师的职业素质 (职业道德素质、教学技能素质、专业技能素质), 教师应重视的教学心理效应等三个方面论述了钢琴教师在实现儿童钢琴教学目标中的地位和价值, 并对教师全面提升教学素质和科学施教的能力提出了合理对策。家庭是人生的第一所学校, 父母是儿童的第一任老师, 明确学琴意义、做好学琴准备、选择优秀教师、辅导儿童练琴、创造良好家庭文化氛围和培养儿童广泛兴趣是一切合格和家庭教育应具备的基本功能, 这也是家长和家庭教育对社会儿童钢琴教育目标产生影响的途径和措施。社会音乐文化环境特别是社会

音乐考级制度和大众传媒对儿童钢琴教育目标的实现产生着积极或消极的影响。儿童是钢琴教学的主体，儿童的智力因素和非智力因素对儿童的学琴兴趣和学琴效果有着十分关键的影响，本文对动机、兴趣、情感、气质和性格等非智力因素的特征及其对儿童钢琴教学的影响作了较为详细的阐述，并对如何发挥它们在实现教学目标中的作用提出对策。钢琴演奏基本技能是全面实现教学目标的工具和桥梁，且初级阶段是技术学习和能力发展的基础阶段，本文第五章对儿童钢琴教学中的基本动作和技巧、读谱和背谱、塑造美音和歌唱性弹奏、节奏感和音乐表现力及练琴和完整性演奏等五个最关键基本技能的教學策略进行了论述，这是实现儿童钢琴教学目标的各种相关条件在具体教学中协同作用的结果。

全面实现儿童钢琴教学目标要充分发挥各个相关条件的功能，并对它们进行整合使之形成合力。教学中既要发挥儿童内部主观条件的功能，又要发挥外部客观条件的功能；既要发挥教师的主导作用，又要在智力和非智力因素特别是非智力因素方面发挥儿童的主体作用；既要考虑钢琴教学的特点，又要从儿童的生理心理特征出发来开展工作；既要反对教学中的“纯技术”的错误观点，又要把技术训练作为实现目标的工具来认真对待，另外，优化家教环境及社会音乐文化环境也是实现目标所必须依靠的外部条件。科学的儿童钢琴教学目标是所有条件的共同作用的产物也是它们的统帅，在儿童钢琴教学中坚持用正确的教学目标来指导教学并将各种影响条件在教学目标统帅实现优化组合，是使儿童钢琴教学真正成为激发儿童音乐学习兴趣、培养儿童审美能力、提高儿童素质从而促使儿童全面发展的关键。